5e Année. N° 59. 1er NOVEMBRE 1913

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

SOMMAIRE :

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

35 & 37, RUE MADAME, PARIS

Le numéro : fr. 1.50

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE
DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE.

Directeur : JACQUES COPEAU
Secrétaire : JACQUES RIVIÈRE

Le Secrétaire reçoit le Samedi de 3 h. à 5 h.
Le Directeur des Éditions reçoit le Mercredi de 3 h. à 5 h.

Adresser tout ce qui concerne la rédaction à
M. JACQUES RIVIÈRE
et tout ce qui concerne l'administration à
M. L'ADMINISTRATEUR COMMERCIAL
de la Nouvelle Revue Française
35 & 37, RUE MADAME

Les Manuscrits ne sont pas retournés.

Les auteurs non avisés dans le délai de deux mois de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la revue, où ils restent à leur disposition pendant un an.

SOUVENIRS DE LA COUR D'ASSISES

à Jacques Rivière.

De tout temps les tribunaux ont exercé sur moi une fascination irrésistible. En voyage, quatre choses surtout m'attirent dans une ville : le jardin public, le marché, le cimetière et le Palais de Justice.

Mais à présent je sais par expérience que c'est une tout autre chose d'écouter rendre la justice, ou d'aider à la rendre soi-même. Quand on est parmi le public on peut y croire encore. Assis sur le banc des jurés, on se redit la parole du Christ : *Ne jugez point.*

Et certes je ne me persuade point qu'une société puisse se passer de tribunaux et de juges ; mais à quel point la justice humaine est chose douteuse et précaire, c'est ce que, durant douze jours, j'ai pu sentir jusqu'à l'angoisse. C'est ce qu'il apparaîtra peut-être encore un peu dans ces notes.

Pourtant je tiens à dire ici, d'abord, pour tempérer quelque peu les critiques qui transparaissent dans mes récits, que ce qui m'a peut-être le plus frappé au cours de ces séances, c'est la conscience avec laquelle chacun, tant juges qu'avocats et jurés, s'acquittait de ses fonctions. J'ai vraiment admiré, à plus d'une reprise, la présence d'esprit du Président et sa connaissance de chaque affaire ; l'urgence de ses interrogatoires ; la fermeté et la modération

de l'accusation ; la densité des plaidoiries, et l'absence de vaine éloquence ; enfin l'attention des jurés. Tout cela passait mon espérance, je l'avoue ; mais rendait d'autant plus affreux certains grincements de la machine.

Sans doute quelques réformes, peu à peu, pourront être introduites, tant du côté du juge et de l'interrogatoire, que de celui des jurés... [1] Il ne m'appartient pas ici d'en proposer.

I

Lundi.

On procède à l'appel des jurés. Un notaire, un architecte, un instituteur retraité ; tous les autres sont recrutés parmi les commerçants, les boutiquiers, les ouvriers, les cultivateurs, et les petits propriétaires ; l'un d'eux sait à peine écrire et sur ses bulletins de vote il sera malaisé de distinguer le *oui* du *non ;* mais à part deux je-m'en-foutistes, qui du reste se feront constamment récuser, chacun semble bien décidé à apporter là toute sa conscience et toute son attention.

Les cultivateurs, de beaucoup les plus nombreux, sont décidés à se montrer très sévères ; les exploits des bandits tragiques, Bonnot, etc. viennent d'occuper l'opinion : " Surtout pas d'indulgence ", c'est le mot d'ordre, soufflé par les journaux ; ces Messieurs les jurés représentent la *Société* et sont bien décidés à la défendre.

L'un des jurés manque à l'appel. On n'a reçu de lui

[1] Voir à ce sujet l'enquête du *Temps*, N^os^ du 13 Octobre dernier, du 14 et sqq. et l'*Opinion*, N^os^ du 18 et du 25 Octobre.

aucune lettre d'excuses ; rien ne motive son absence. Condamné à l'amende réglementaire : trois cents francs, si je ne me trompe. Déjà l'on tire au sort les noms de ceux qui sont désignés à siéger dans la première affaire, quand s'amène tout suant le juré défaillant ; c'est un pauvre vieux paysan sorti de la *Cagnotte* de Labiche. Il soulève un grand rire général en expliquant qu'il tourne depuis une demi-heure autour du Palais de Justice sans parvenir à trouver l'entrée. On lève l'amende.

Par absurde crainte de me faire remarquer, je n'ai pas pris de notes sur la première affaire ; un attentat à la pudeur (nous aurons à en juger cinq). L'accusé est acquitté ; non qu'il reste sur sa culpabilité quelque doute, mais bien parce que les jurés estiment qu'il n'y a pas lieu de condamner pour si peu. Je ne suis pas du jury pour cette affaire, mais dans la suspension de séance j'entends parler ceux qui en furent ; certains s'indignent qu'on occupe la Cour de vétilles comme il s'en commet, disent-ils, chaque jour de tous les côtés.

Je ne sais comment ils s'y sont pris pour obtenir l'acquittement tout en reconnaissant l'individu coupable des actes reprochés. La majorité a donc dû, contre toute vérité, écrire " Non " sur la feuille de vote, en réponse à la question ": X... est il coupable de... etc." Nous retrouverons le cas plus d'une fois et j'attends pour m'y attarder, telle autre affaire pour laquelle j'aurai fait partie du jury et assisté à la gêne, à l'angoisse même de certains jurés, devant un questionnaire ainsi fait qu'il les force de voter contre la vérité, pour obtenir ce qu'ils estiment la justice.

***

La seconde affaire de cette même journée m'amène sur le banc des jurés, et place en face de moi les accusés Alphonse et Arthur.

Arthur est un jeune aigrefin à fines moustaches, au front découvert, au regard un peu ahuri, l'air d'un Daumier. Il se dit garçon de magasin d'un sieur X... ; mais l'information découvre que M. X... n'a pas de magasin.

Alphonse est " représentant de commerce " ; vêtu d'un pardessus noisette à larges revers de soie plus sombre ; cheveux plaqués, châtain sombre ; teint rouge ; œil liquoreux, grosses moustaches ; air fourbe et arrogant ; trente ans. Il vit au Havre avec la sœur d'Arthur ; les deux beaux-frères sont intimement liés depuis longtemps, l'accusation pèse sur eux également.

L'affaire est assez embrouillée : il s'agit d'abord d'un vol assez important de fourrures, puis d'un cambriolage sans autre résultat, en plus du saccage, que la distraction d'une blague à tabac de 3 francs, et d'un carnet de chèques inutilisables. On ne parvient pas à recomposer le premier vol et les charges restent si vagues que l'accusation se reporte plutôt sur le second ; mais ici encore rien de précis ; on rapproche de menus faits, on suppose, on induit...

Dans le doute, l'accusation solidarise les deux accusés ; mais leur système de défense est différent. Alphonse porte beau, a souci de son attitude, rit spirituellement à certaines remarques du président :

— Vous fumiez de gros cigares.

— Oh ! fait-il dédaigneusement, des londrès à 25 centimes !

— Vous ne disiez pas tout à fait cela à l'instruction, dit un peu plus tard le président. Pourquoi n'avez-vous pas persisté dans vos négations ?

— Parce que j'ai vu que ça allait m'attirer des ennuis, répond-il en riant.

Il est parfaitement maître de lui et dose très habilement ses protestations. Ses occupations de "placier" restent des plus douteuses. On le dit "l'amant" d'une vieille fille de 60 ans. Il proteste : "Pour moi, c'est ma mère".

L'impression sur le jury est déplorable. S'en rend-il compte ? Son front, peu à peu, devient luisant...

Arthur n'est guère plus sympathique. L'opinion du jury est que, après tout, s'il n'est pas bien certain qu'ils aient commis *ces vols-ci*, ils ont dû en commettre d'autres ; ou qu'ils en commettront ; que, donc, ils sont bons à coffrer.

Cependant c'est pour *ce* vol uniquement que nous pouvons les condamner.

— Comment aurais-je pu le commettre ? dit Arthur, je n'étais pas au Havre ce jour-là.

Mais on a recueilli, dans la chambre de sa maîtresse les morceaux d'une carte postale de son écriture, qui porte le timbre du Havre du 30 octobre, jour où le vol a été commis.

Or voici comment se défend Arthur :

— J'ai, dit-il en substance, envoyé ce jour-là à ma maîtresse non pas une carte, mais *deux* ; et comme les photographies qu'elles portaient étaient "un peu lestes"

(elles représentaient en fait l'Adam et l'Ève de la cathédrale de Rouen), je les avais glissées, image contre image, dans une seule enveloppe transparente, après y avoir mis double adresse, les avoir affranchies toutes les deux et avoir percé l'enveloppe aux endroits des timbres, pour en permettre la double oblitération. Au départ, un seul des timbres aura sans doute été oblitéré. A l'arrivée au Havre l'employé de la poste a oblitéré l'autre ; c'est ainsi qu'il porte la marque du Havre.

C'est du moins ce que j'arrivais à démêler au travers de ses protestations confuses, bousculées par un Président dont l'opinion est formée et qui paraît bien décidé à ne rien écouter de neuf. J'ai le plus grand mal à comprendre, à entendre même ce que dit Arthur, sans cesse interrompu et qui finit par bredouiller ; le jury, qu'il ne parvient pas à intéresser, renonce à l'écouter.

Son système pourtant se tient d'autant mieux qu'il est peu vraisemblable qu'un aigrefin aussi habile que semble être Arthur, ait laissé derrière lui — que dis-je ? créé, le soir d'un crime, une telle pièce à conviction ? De plus, s'il était au Havre lui-même, quel besoin avait-il d'écrire à sa maîtresse, au Havre, quand il pouvait aussi bien aller la trouver ?

Je sais que les jurés ont droit, sans précisément intervenir dans les débats, de s'adresser au Président pour le prier de poser aux accusés ou aux témoins telle question qu'ils jugent propre à éclairer les débats ou leur conviction personnelle, que toutefois ils ne doivent point laisser paraître... Vais-je oser user de ce droit ?... On n'imagine pas ce que c'est troublant, de se lever et de prendre la parole devant la Cour... S'il me faut jamais « déposer »,

certainement je perdrai contenance ; et que serait-ce sur le banc des prévenus ! Les débats vont être clos ; il ne reste plus qu'un instant. Je fais appel à tout mon courage, sentant bien que, si je ne triomphe pas de ma timidité cette fois-ci, c'en sera fait pour toute la durée de la session — et d'une voix trébuchante :

— Monsieur le Président pourrait-il demander à l'employé de la poste qui était tout à l'heure à la barre, si le timbrage du départ est toujours différent de celui de l'arrivée ?

Car enfin, s'il était possible de reconnaître que le timbre a bien été oblitéré à l'arrivée comme le prétend Arthur et non au départ, comme le prétend l'accusation, que resterait-il de celle-ci ?

Le Président, n'ayant pas suivi l'argumentation embrouillée d'Arthur, ne comprend visiblement pas à quoi rime ma question ; pourtant il rappelle obligeamment le témoin :

— Vous avez entendu la question de Monsieur le juré. Veuillez y répondre.

L'employé se lance alors dans une profuse explication qui tend à prouver que les heures des départs n'étant pas les mêmes que les heures d'arrivée, il n'y a pas de confusion possible ; que du reste les lettres arrivantes et les lettres partantes ne se timbrent même pas dans le même local, etc. Cependant il ne répond pas à cela seul qui m'importe, et nous ne savons pas plus qu'auparavant si l'on a pu reconnaître sur le fragment de carte si le timbre est effectivement et sûrement un timbre de départ et non d'arrivée. Le témoin cependant a achevé son *explication*.

— Monsieur le juré, êtes-vous satisfait ?...

Je tâche de formuler une question nouvelle plus pressante que la première ; puis-je dire pourtant que non, que je ne suis pas satisfait ; que le témoin n'a pas du tout répondu à ma question ; du reste, cette question, je sens bien que, non plus que le président, aucun des jurés ne l'a comprise; du moins aucun des jurés n'a compris pourquoi je la posais. Aucun n'a pu suivre l'argumentation d'Arthur, que moi-même je n'ai suivie qu'avec beaucoup de peine. Il a une sale tête, un physique ingrat, une voix déplaisante ; il n'a pas su se faire écouter. L'opinion est faite, et quand bien même on viendrait à découvrir à présent que la carte n'est pas de lui...

— Les débats sont clos.

Un peu plus tard, dans la salle de délibération.

Les jurés sont unanimes ; résolument tournés contre les deux accusés sans nuancer ni consentir à distinguer l'un de l'autre : aigrefins à n'en pas douter et malandrins en espérance, qui n'attendent qu'une occasion pour jouer du révolver ou du casse-tête (trop distingués pour user du couteau, peut-être). Néanmoins, pour les deux vols, desquels ils avaient à répondre, on n'était point parvenu à prouver leur culpabilité mieux que par quelques rapprochements — qu'eux traitaient de coïncidences ; et dans le réquisitoire, rien d'absolument décisif n'emportait la conviction des jurés. Coupables à n'en pas douter, mais peut-être pas précisément de *ces* crimes. Était-il vraisemblable, admissible même, qu'Alphonse, à Trouville où il était fort connu, dans la rue de Paris si fréquentée, et à une heure point tardive, ait pu, sans être remarqué de personne, trimballer un ballot énorme qu'on estime avoir

eu un mètre de large et deux de haut ! — Il s'agit ici du premier vol, celui des fourrures.

Enfin, pour aigrefins qu'ils fussent, ce n'étaient tout de même pas des *bandits* ; je veux dire qu'ils *profitaient* de la société, mais n'étaient pas insurgés contre elle. Ils cherchaient à se faire du bien, non à faire du mal à autrui...etc. Voici ce que se disaient les jurés, désireux d'une sévérité pondérée. Bref, ils se mirent d'accord pour condamner, mais sans excès ; pour reconnaître la culpabilité, sans circonstances atténuantes, mais dépouillée également des circonstances aggravantes. Celles-ci pendaient au bout de ces questions : Le vol a-t-il été *commis la nuit ?... à plusieurs ?... dans un édifice habité ?... avec fausses-clefs ou effraction ?*

Et comme il était de toute évidence que le vol avait été commis, et ne l'avait pu être autrement, les jurés, tout naturellement, *et malgré ce qu'ils s'étaient promis*, se trouvèrent entraînés à répondre : *oui* à toutes les questions.

— Mais, Messieurs, disait un des jurés (le plus jeune et qui paraissait seul avoir quelques rudiments de culture), répondre *non* à ces questions ne veut point dire que vous croyez qu'il n'y a pas eu d'effraction, que cela ne se passait pas la nuit, etc. ; cela veut dire simplement que vous ne voulez pas retenir ce chef d'accusation.

Le raisonnement les dépassait.

— Nous n'avons pas à entrer là-dedans, ripostait l'un. Nous devons simplement répondre à la question. Monsieur le chef du jury, veuillez la relire.

— " Le vol a-t-il été commis la nuit ? "

— J'pouvons tout de même pas répondre : non, disaient les autres.

Et malgré que quelques : *non* furent trouvés dans l'urne, l'affirmative l'emporta de beauconp.

De sorte que tous ceux qui s'étaient promis de voter simplement : *coupable*, mais sans circonstances non plus atténuantes qu'aggravantes, se trouvèrent entraînés à voter les " atténuantes " pour *compenser* l'excès des " aggravantes ", que les questions les avaient contraints d'accepter.

Et sitôt après, en chœur :

— Ah ! nous avons fait de la jolie besogne ! C'est honteux ! On ne va pas les punir assez ! Circonstances atténuantes ! S'il est possible ! Si seulement on nous avait laissés voter *coupables* tout simplement !...

Au grand soulagement de chacun, le tribunal décida la peine assez forte (6 ans de prison et 10 ans d'interdiction de séjour) en tenant le moins de compte possible de la décision des jurés.

J'ai noté avec quelque détail la perplexité, la gêne qui règnent dans la salle du jury ; je les retrouverai bien à peu près les mêmes à chaque délibération. Les questions sont ainsi posées qu'elles laissent rarement le juré voter comme il l'eût voulu, et selon ce qu'il estimait juste. Je reviendrai là-dessus.

Je sors peu satisfait de cette première séance. J'en suis presque à me réjouir qu'Arthur me reste si peu sympathique, sinon je ne pourrais m'endormir là-dessus. N'importe ! il me paraît monstrueux qu'on n'ait pas prêté l'oreille à sa défense. Et plus j'y réfléchis, plus elle me paraît plausible... C'est alors que me vint l'idée (comment ne m'était-elle pas venue plutôt ?) que si la carte postale

d'Arthur, ou du moins, suivant ses dires, que si les deux cartes accouplées portaient affranchissement des deux côtés de l'enveloppe, il suffisait que chacun des timbres fût de cinq centimes ; et que, réciproquement, si le timbre sur le morceau de carte retrouvé était un timbre de cinq centimes, il fallait qu'il ne fût pas seul. Le timbre de dix centimes ne prouverait peut-être pas qu'Arthur eût tort ; car peut-être n'a-t-il mis sous même enveloppe les deux cartes qu'après les avoir affranchies... mais le timbre de cinq centimes prouverait sûrement qu'il a raison. Je me promets de demander demain au procureur général, que j'ai le bonheur de connaître, la permission d'examiner dans le dossier d'Arthur le petit morceau de papier.

* * *

Mardi.

Comme je passe devant la loge du concierge, celui-ci m'arrête et me remet une lettre. Elle est datée de la prison. Elle est d'Arthur. Comment a-t-il eu mon nom ? Par son avocat sans doute.

Cette question que j'ai posée au cours de l'interrogatoire, l'a laissé croire sans doute que je m'intéressais à lui, que je doutais s'il était coupable, que peut-être je l'aiderais...

Il me supplie d'user de mon droit, de demander à l'aller voir dans sa cellule : il a d'importantes explications à me donner, etc.

Je regarderai d'abord son dossier ; si le morceau de

carte postale est insuffisamment affranchi, je ferai part de mon doute au Procureur. [1]

II

La seconde journée ouvre elle aussi par une " affaire de mœurs ". Le président ordonne le huis clos ; et pour la première fois, appliquant une récente circulaire du Garde des Sceaux, on fait sortir, à leur flagrant mécontentement, les soldats de service. *Leur présence*, dit cette sage circulaire, *ne semble point d'ailleurs le plus souvent indispensable* (sic), *car la salle est vide, et les gendarmes, en ce qui concerne l'accusé, font une garde suffisante.*

Ah ! que ne peut-on faire sortir aussi les enfants ! Hélas ! il faut bien qu'ils déposent : la fillette violée, d'abord ; puis le frère de dix ans, quelques années de plus que la petite. Par pitié, Monsieur le Président, abrégez un peu les interrogatoires ! Qu'avons-nous besoin d'insister ? puisque les faits sont reconnus déjà, que le médecin a fait les constatations nécessaires, et que l'accusé a tout avoué. Le malheureux ! Il est là, vêtu de guenilles, laid, chétif, la tête rasée, l'air déjà d'un galérien ; il a vingt ans, mais si malingre, à peine s'il paraît pubère ; il tient un papier à la main (je croyais que c'était défendu), un papier cou-

[1] J'ai pu voir, après la séance, le dossier : la carte postale porte un timbre de dix centimes. Je renonce.

Et pourtant je me dis aujourd'hui que, si chaque timbre avait été de cinq centimes, l'employé de la poste, au départ, les aurait oblitérés tous les deux ; et que c'est, au contraire, dans le cas où l'affranchissement d'un des côtés aurait été déjà par lui-même suffisant, que l'autre timbre aurait pu lui échapper et n'être oblitéré qu'à l'arrivée...

vert d'écritures, qu'il lit et relit avec angoisse ; sans doute il tâche d'apprendre par cœur les réponses que lui suggéra l'avocat.

On a sur lui de déplorables renseignements ; il fréquente des repris de justice et hante les cabarets mal fâmés. Son casier : huit jours pour abus de confiance, et, peu après, un mois pour vol. Il est accusé maintenant d'avoir " complètement violé " la petite Y. D. âgée de sept ans.

. . . .

Le Président reprend, sans emphase, sur un ton de réprimande presque douce, très apprécié des jurés :

— Eh bien ! mon garçon, c'est pas bien ce que vous avez fait là.

— Je l'vois bien moi-même.

— Avez-vous quelque chose à ajouter ? Exprimez-vous des regrets ?

— Non, M'sieur le Président.

Il est évident pour moi que l'accusé n'a pas compris la seconde question, ou qu'il répond seulement à la première. N'empêche qu'une rumeur d'indignation parcourt le banc des jurés et déborde jusqu'au banc des avocats.

L'avocat de la défense fait demander à ce moment si l'accusé n'a pas été interné à l'hospice général, il y a onze ans ? Reconnu exact.

On appelle les témoins : la mère de la fillette d'abord ; mais elle n'a rien vu et tout ce qu'elle peut dire, c'est que, lorsque rentrant du travail, elle a trouvé dans la rue sa petite en train de pleurer, elle a commencé par lui allonger deux taloches.

A présent c'est le tour de l'enfant. [1] Elle est propre et gentille ; mais on voit que l'appareil de la justice, ces bancs, cette solennité, l'espèce de trône où sont assis ces trois vieux messieurs bizarrement vêtus, que tout cela la terrifie.

— Voyons, n'ayez pas peur, mon enfant ; approchez.

Et, comme hier déjà, on fait monter la petite sur une chaise, afin qu'elle soit à la hauteur où la Cour est juchée, et que le président puisse entendre ses réponses. Il les répète aussitôt après à voix haute, pour l'édification des jurés. Nous voyons de dos la petite ; elle tremble ; et cette fois ce n'est plus le rire mais le sanglot qui la secoue. Elle sort un mouchoir de la poche de son tablier.

Cet interrogatoire est atroce ; moi aussi je sors mon mouchoir ; je n'en peux plus... Et quelle inutile insistance pour savoir ce que l'autre lui a fait ; puisqu'on le sait

[1] Hier déjà nous avions vu comparaître une enfant ; une fillette à peu près du même âge que celle-ci, et flanquée de sa mère également. Mais, certes, leur aspect plaidait en faveur de l'accusé et a beaucoup contribué, je suppose, à son acquittement. La mère avait un air de maquerelle, et tandis que le coupable sanglotait de honte sur le banc des accusés, la " victime" avançait très résolument vers la Cour. Comme elle tournait le dos au public, je ne pouvais voir son visage, mais les premiers mots que lui dit le Président, après que, pour l'avoir plus près de son oreille, il eût fait monter la petite sur une chaise : " Voyons ! ne riez pas, mon enfant, " éclairèrent suffisamment le jury.

Et encore :

— Vous avez crié ?

— Non, Monsieur.

— Pourquoi, à l'instruction, avez-vous dit que vous aviez crié ?

— Parc' que j'm'étais trompée.

déjà, par le menu. La petite du reste ne *peut* pas répondre, ou que par monosyllabes :

. . . .

La voix de l'enfant est si faible que le Président, pour l'entendre, se penche et met contre son oreille sa main en cornet. Puis se redresse et tourné vers le jury :

. . . .

L'avocat de cette triste cause a négligé de convoquer à temps les témoins à décharge. En vertu du pouvoir discrétionnaire du Président on entend néanmoins Madame X. une pauvre marchande-des-quatre-saisons qui a comme adopté ce malheureux être, parce que, dit-elle, " sa sœur a eu un enfant de mon fils ".

Madame X. a le teint violacé, le cou large comme une cuisse ; un chapeau cabriolet à brides sur des cheveux tirés et lustrés ; le tour des oreilles est dégarni ; une barre noire en travers du front ; sa main gauche en écharpe est enroulée de chiffons. Elle pleure. D'une voix pathétique elle supplie qu'on soit indulgent pour ce pauvre garçon " qui n'a jamais connu le bonheur ". Elle le peint, fils d'alcooliques, toujours battu chez lui ; " on le faisait coucher dans les cabinets " ; il suffit de le regarder pour voir qu'il est resté enfant ; il s'amuse avec des images, joue aux billes, à la toupie. Mais, déjà précédemment il a tenté de " se coucher sur la petite ", qui alors l'avait mordu à l'oreille. De la prison il écrit à la marchande de légumes, des lettres incohérentes. La brave femme sort de sa poche une liasse de papiers et sanglote.

L'interrogatoire est achevé. Le malheureux fait de grands efforts pour suivre le réquisitoire de l'avocat géné-

ral, dont on voit qu'il ne comprend de ci de là que quelques phrases. Mais ce qu'il comprendra bien tout à l'heure, c'est qu'il est condamné à huit ans de prison.

Entre temps le Président nous a appris que, de l'aveu de l'accusé à l'instruction, " c'est la première fois qu'il avait des rapports sexuels ". Voici donc tout ce qu'il aura connu de " l'amour " !

***

La seconde affaire de cette seconde journée amène sur le banc des accusés un garçon de vingt ans à l'air doux, un peu morose et sans malice. Marceau a perdu sa mère à l'âge de quatre ans, n'a pas connu son père, a été élevé à l'hospice. Dès avant seize ans il avait fait deux places de mécanicien ; poursuivi pour vol, le tribunal d'Yvetot l'avait condamné à six mois de prison avec bénéfice de la loi Béranger.

A la suite de cette condamnation le mécanicien qui l'employait le renvoie : depuis, il travaille encore, mais au hasard et changeant souvent de patron, tour à tour valet de ferme, débardeur, mécanicien. Ceux qui l'emploient n'ont pas à se plaindre de lui ; simplement on lui trouve " le caractère un peu sombre ". Enhardi par ma question de la veille, je me hasarde à demander au Président ce que le témoin entend par là.

Le témoin. — Je veux dire qu'il se tenait à l'écart et n'allait jamais boire ou s'amuser avec les autres.

A cette époque de sa vie Marceau se trouve devoir :

45 francs à un marchand de bicyclettes,
70 francs au blanchisseur,
7 francs au cordonnier.

Avec le peu qu'il gagne, *comment pourrait-il s'en tirer, sans voler?..*

Son premier vol avait déjà été commis "avec préméditation"; le dimanche précédent, apprend-on, il avait acheté une bougie, puis, la veille du vol, emprunté à son patron un tournevis, qui lui servit à ouvrir le tiroir où se trouvaient les 35 francs qu'il avait pris.

Le crime qui nous occupe aujourd'hui demandait une préparation plus savante. Ou du moins, une première tentative, qui échoua, servit en quelque sorte de répétition générale.

La nuit du 26 mars, Marceau pénétrait donc une première fois dans la petite maison isolée qu'occupaient à *** la vieille Madame Prune, restauratrice, et sa bonne. Il brisait, au rez-de-chaussée, un carreau de la salle à manger, ouvrait la fenêtre et entrait dans la pièce. Il espérait, a-t-il avoué, trouver de l'argent dans un tiroir de la cuisine ; mais la porte de la cuisine était fermée à clef ; après quelques vains efforts pour l'ouvrir, il repartait en se promettant de revenir mieux outillé, le lendemain.

Le 27 mars après-midi, doutant si le carreau brisé n'a pas jeté l'alarme, Marceau enfourchait sa bicyclette et retournait à ***, lorsqu'il avisa un morceau de fer-à-cheval sur la route ; il le ramassa, pensant qu'il pourrait s'en servir. J'oubliais de dire que, la veille, il s'était muni d'une bougie, qu'il avait été acheter à Grainville. Donc

Marceau s'en fut rôder autour de la maison, s'assura que tout y était tranquille et, je ne sais trop comment, se persuada qu'on n'avait rien suspecté — ce qui était vrai.

L'interrogatoire de l'accusé suffit à reconstituer le crime. Marceau ne cherche pas à se défendre, pas même à s'excuser ; il accepte d'avoir fait ce qu'il a fait, comme s'il ne pouvait pas ne pas le faire. On dirait qu'il s'est résigné d'avance à devenir ce criminel.

Le voici donc, dans la nuit du 27, à pareille heure, qui se retrouve à ***. La fenêtre est restée ouverte, qu'il avait escaladée la veille, par où il rentre dans la salle à manger. Mais comme ce soir-là ses intentions sont sérieuses, il prend soin de refermer derrière lui les volets. Il tient à la main la lanterne de sa bicyclette ; c'est une lanterne sans pied, qu'il ne peut poser, qui le gêne et que tout à l'heure, dans la cuisine, il va changer contre un bougeoir. Avec son fer-à-cheval il a forcé la porte. Le voici qui fouille les tiroirs : Onze sous ! Ça ne vaut pas la peine qu'on s'arrête. Il les prendra tout à l'heure en repassant. Il monte au premier.

Madame Prune et sa bonne occupent au premier les deux chambres à droite ; dans les deux chambres de gauche, parfois on reçoit des voyageurs. Doucement Marceau s'assure que ces dernières chambres sont vides : il tient à la main un couteau à courte lame pointue, qu'il a trouvé dans un tiroir de la cuisine.

Le Président. — Pourquoi aviez-vous pris ce couteau ?

Marceau. — Pour en ficher un coup à la bonne.

Cependant la porte de celle-ci est fermée au verrou ; Marceau s'efforce de l'ouvrir ; mais entendant du bruit dans

la chambre de la vieille, il court se cacher dans une des chambres inoccupées. Il souffle la bougie, et comme il se baisse pour poser le bougeoir à terre, le couteau, qu'il avait glissé dans sa veste, par chance, tombe ; et dans le noir, il ne peut plus le retrouver. Quand il ressort sur le couloir, c'est désarmé qu'il se rencontre avec la vieille ; heureusement pour elle, et pour lui.

Madame Prune vient déposer à son tour. C'est une digne et frêle petite vieille de quatre-vingt-un ans ; elle se tient à peine et demande une chaise, qu'on apporte et où elle s'assied, près de la barre.

— J'entends donc craquer chez moi. Je me dis : Mon Dieu ! qu'est-ce que c'est : j'entends craquer. C'est-y la grêle ? Je me lève. J'ouvre la fenêtre sur le jardin ; je ne vois rien. Je me recouche. Voilà les craquements qui reprennent. Je me relève encore. Plus rien. Je me recouche ; il était minuit à ma pendule. Voilà que je vois de la lumière qui passe sous ma porte : Oh ! que je me dis, c'est-il pas le feu ? J'appelle ma bonne ; elle ne vient pas. Tout de même, que je me dis, *j'étais plus courageuse autrefois* — et je suis sortie sur le couloir. Je vais à la porte de la bonne : Y a des voleurs chez moi, ma pauvre fille, ah ! mon Dieu ! Y a des voleurs chez moi ! Elle ne répondait rien ; sa porte était fermée.

C'est alors que Marceau, revenant sur le couloir, s'est jeté sur la vieille, qui ne fut pas difficile à tomber.

— Pourquoi avez-vous saisi Madame Prune à la gorge ?

— Pour l'étrangler.

Il dit cela sans forfanterie ni gêne, aussi naïvement que le Président avait posé la question.

Un rire bruyant s'élève dans l'auditoire.

L'avocat général. — La tenue du public est inexplicable et indécente.

Le Président. — Vous avez tout à fait raison. Songez, Messieurs, que l'affaire que nous jugeons ici est des plus graves et de nature à entraîner pour l'accusé la peine capitale s'il n'y a pas reconnaissance de circonstances atténuantes.

La bonne cependant appelait au secours, par la fenêtre. Un voisin répondit : " On arrive ! on arrive ! " En entendant venir, le gars prit peur et se sauva, laissant inachevé son crime.

La cour condamne Marceau à huit ans de travaux forcés.

A plusieurs reprises j'ai remarqué chez Marceau un singulier malaise lorsqu'il sentait que la *recomposition* de son crime n'était pas parfaitement exacte — mais qu'il ne pouvait ni remettre les choses au point, ni *profiter de l'inexactitude*. C'est ce que cette affaire présenta pour moi de plus curieux.

***

Ce même jour nous avons à juger un incendiaire.

Bernard est un journalier de quarante ans, à l'air gaillard, à la tête ronde : il est chauve, mais se rattrape sur les moustaches. Il porte une chemise molle, à rayures ; une cravate formant nœud droit cherche à

cacher le col qui est très sale. Il tient à la main une casquette usée. Bernard n'a pas d'antécédents judiciaires. Les renseignements fournis sur son compte ne sont pas mauvais ; tout ce qu'on trouve à dire c'est que son caractère est " sournois ". On ne le voit jamais au cabaret ; mais certains prétendent qu'il " boit chez lui " ; néanmoins il jouit de ses facultés. Son père, garde-champêtre estimé, s'est, dit-on, " adonné à la boisson " ; il a deux frères, " alcooliques fieffés. "

On reproche à Bernard quatre incendies. Le feu est d'abord mis au pressoir de sa belle-sœur, veuve Bernard, le 30 décembre 1911.

Le Président. — Qui a mis le feu ?

L'accusé. — C'est moi, Monsieur le Président.

Le Président. — Comment l'avez-vous mis ?

L'accusé. — Avec une allumette.

Le Président. — Pourquoi l'avez-vous mis ?

L'accusé. — J'avais pas de motifs.

Le Président. — Vous aviez bu ce soir-là ?

L'accusé. — Non, Monsieur le Président.

Le Président. — Est-ce que vous aviez eu des difficultés avec votre belle-sœur ?

L'accusé. — Jamais, mon Président. On s'entendait bien.

Le Président. — Rentré à 7 h. 1/2 de chez votre patron, qu'est-ce que vous avez fait jusqu'à 9 h. 1/2 ?

L'accusé. — J'ai lu le journal.

Le premier janvier, c'est-à-dire deux jours plus tard, la maison de la belle-sœur y passe.

Le Président veut que Bernard ait été ivre ce soir-là ;

et insiste pour le lui faire avouer. Bernard proteste qu'il était à jeun.

Le soir de ce premier janvier, jour de fête, les parents se trouvent réunis, cousins, neveux, etc. Bernard refuse de souper avec eux et repart à 6 h. 1/2. Au cours de la conversation générale, comme on parlait de l'incendie de l'avant-veille, on se souvient de lui avoir entendu dire qu'on en verrait d'autres bientôt.

Et quand cette même nuit le feu se déclare chez la veuve Bernard et que les voisins l'appellent et crient : " Au feu ! Au secours ! " lui, le plus proche voisin et le plus proche parent, s'enferme et ne reparaît qu'un quart d'heure après... Du reste il ne nie rien. Le second incendie, c'est lui qui en est l'auteur, ainsi que du premier et des deux autres qui suivirent.

Le Président. — Alors vous ne voulez pas dire pourquoi vous vous les avez allumés ?

L'accusé. — Mon Président, je vous dis que j'avais aucun motif.

— C'est vraiment fâcheux qu'il avait ce goût-là, dit la veuve. Autrement on n'avait pas à se plaindre de son travail.

Appelé à témoigner, le médecin assermenté nous parle de l'étrange soulagement, de la détente que Bernard lui a dit avoir éprouvés après avoir bouté le feu.

Il lui a avoué, du reste, n'avoir plus éprouvé la même détente après les incendies suivants, " de sorte qu'il avait regretté. "

J'eusse été curieux de savoir si cette étrange satisfaction du boute-feu et cette détente n'avaient aucune relation

avec la jouissance sexuelle ; mais malgré que je sois du jury, je n'ose poser la question, craignant qu'elle ne paraisse saugrenue.

III

Mercredi.

Encore un attentat à la pudeur ; commis sur la personne de sa fille par un journalier de Barentin, père de cinq enfants dont l'aîné a douze ans. On demande le huis clos.

. . . .

Lorsque le public fut de nouveau admis dans la salle, une rumeur d'indignation accueillit la décision du jury et son désir de reconnaître des circonstances atténuantes.

Je fus assez surpris pour ma part (et déjà je l'avais été dans les précédentes affaires de cette nature) de voir la modération qu'apportaient ici la plupart des jurés. L'on fit valoir, dans la salle de délibération, que l'attentat avait été commis sans violences ; enfin et surtout le grand désir que manifestait inconsciemment la femme de l'accusé de se débarrasser de son mari, la passion qu'elle ne put s'empêcher d'apporter dans sa déposition, affaiblit grandement la portée de son témoignage ; l'accusé bénéficia également du peu de sympathie que nous pouvions accorder à la victime. Mais c'est ce que le public, par suite du huis clos, ne pouvait savoir. Même, à certains jurés la condamnation à cinq ans de prison parut excessive. Par contre, tous approuvèrent la déchéance de puissance paternelle.

L'accusé écouta sans sourciller la condamnation à cinq

ans ; mais, en entendant sa déchéance, il poussa une sorte de grognement étrange, comme une protestation d'animal, un cri fait de révolte, de honte et de douleur.

***

L'étrange affaire dont nous nous occupâmes ensuite amena devant nous un commis principal au bureau de recettes des postes (bureau principal de Rouen).

C'est un gros homme rouge, épais, carré d'épaules, et sans cou. Ses mains sont gourdes. Il porte un col bas, une petite cravate grise ; les cheveux demi-ras sur un front bas. Il a quarante-sept ans, a fait la campagne de Madagascar où il a pris les fièvres paludéennes ; il boit par accès et a été sujet à quelques hallucinations ; l'examen médical reconnaît sa responsabilité atténuée. Mais depuis qu'il est au service des postes sa conduite est irréprochable — et il était à jeun lorsque, le matin du 2 Avril, il a soustrait du bureau une enveloppe contenant treize mille francs. Il reconnaît les faits, s'en excuse et ne cherche même pas à les expliquer. Tous les jours il était appelé à manier des sommes considérables ; ce matin même, à côté de l'enveloppe aux treize mille francs, *une autre enveloppe en contenant quinze mille était là, également à sa portée, qu'il avait vue, qu'il n'a point prise.*

Mais cette enveloppe de treize mille francs, tout à coup, il la met dans sa poche ; il quitte la cabine des chargements en disant à son collègue qu'il va aux cabinets ; prend tranquillement son paletot et son chapeau, et comme il est midi et demie, personne ne s'étonne de le voir sortir. Dehors il ne se sauve pas, il ne se cache de personne ; il

va dans un bordel voisin ; dépense 246 francs à régaler la maisonnée ; puis se réveille tout penaud, pour rapporter à la direction le reste de la somme et s'engager à rembourser la différence.

Le jury rapporte un verdict négatif ; la cour acquitte.

IV

Jeudi.

La fille Rachel est accusée d'infanticide.

Elle s'avance craintivement jusqu'à la barre ; elle porte sur son corsage noir un châle de laine blanche. De la place où je suis, je distingue mal son visage ; sa voix est douce. Elle est domestique à Saint Martin de B., dans la même maison depuis l'âge de treize ans ; elle en a dix-sept aujourd'hui.

Elle était parvenue à dissimuler sa grossesse ; les premières douleurs la saisirent comme elle était en train de traire les vaches. Elle rentra, coula le lait dans la laiterie, fit le ménage ; mais les douleurs devinrent si fortes qu'elle dut s'asseoir ; elle était affreusement pâle.

— Si tu es malade, monte te reposer dans ta chambre, dit sa maîtresse.

La chambre de Bertha Rachel était au premier, à côté de celle des maîtres. Sitôt étendue sur sa paillasse, elle accoucha d'une petite fille.

Elle avait " peur d'être grondée ", et comme la petite criait, par crainte que les patrons n'entendissent, Bertha mit la main sur la bouche de la petite et l'y maintint jusqu'à ce que les cris aient cessé. Quand Bertha vit que l'enfant ne respirait plus, elle prit une paire de ciseaux dans sa jupe et en porta un petit coup à la gorge de l'enfant.

Il ressort de l'instruction qu'elle n'a donné le coup de ciseaux qu'après que la petite était déjà morte étouffée. Le ministère public cherchera à établir que c'est pour constater que le sang avait cessé de couler. Je crois à plus d'inconscience. Le Président presse Bertha de questions, mais le rôle des ciseaux reste aussi peu clair.

Quand Bertha Rachel se fut assurée que son enfant avait cessé de vivre, elle cacha le petit cadavre provisoirement dans son seau de toilette, jeta le placenta par sa fenêtre qui donnait précisément sur la fumière, puis tout aussitôt redescendit pour reprendre son travail.

Le lendemain, avec un louchet elle creusa un trou derrière la grange, au bord du fossé ; un petit trou, car elle était sans forces ; où elle enterra l'enfant.

La gendarmerie fut avertie peu de jours après par une lettre anonyme ; et le cadavre de l'enfant fut retrouvé. Le Président ne croit pas devoir insister sur cette lettre anonyme, sur laquelle aucun renseignement n'est donné ; et comme je ne suis pas du jury pour cette affaire, aucune question n'est posée à ce sujet ; et l'on passe outre.

Le Président. — Votre patronne, durant le temps de votre grossesse, ne se doutait de rien ?

L'accusée. — On voyait bien que je grossissais, mais ma patronne ne voulait pas le dire. Elle ne m'en a pas parlé du tout.

Puis, à voix plus basse et un peu confusément, tout à coup :

— C'est l'fils du patron qui me l'a fait.

Le Président. — Vous n'avez pas dit cela d'abord. — Puis se tournant vers le jury : — A l'instruction elle s'est obstinément refusée à dire qui était le père de l'enfant.

La fille Rachel continuant sans écouter le Président :

— Il m'a conseillé de l'faire disparaître pour qu'on ne sache pas que c'était de lui.

Le Président. — Le faire disparaître comment ?

— En l'mettant dans la terre.

Cela est dit sans intonation aucune ; la pauvre fille paraît à peu près stupide.

Le Président. — Comme l'accusée n'a rien dit de tout cela à l'instruction, on n'a pu appeler en témoignage celui dont elle parle à présent. — A l'accusée : Vous pouvez vous asseoir.

A ce moment l'avocat défenseur se lève :

— Il est fâcheux que l'accusée ne nous ait pas parlé ici, ainsi qu'elle l'avait fait à l'instruction, des lectures du soir qu'on faisait, dans la ferme, en famille. On lisait les faits divers des journaux et les vieux parents qui faisaient la lecture s'appesantissaient de préférence, disait-elle, sur les infanticides.

Le Président. — Maître X, je ne vois pas trop l'intérêt que ça peut avoir.

Tant pis ! Heureusement les jurés, eux, le voient bien ; et tout le drame s'éclaire quand s'avance à la barre la patronne. C'est une vieille de plus de soixante ans, sèche et solide, comme momifiée, aux traits durs, aux yeux froids, aux lèvres serrées. Le visage est cerné par un bonnet de dentelle noire, et le ruban qui l'attache retombe sur un petit mantelet noir.

Le Président. — Vous aviez la fille Rachel à votre service ? Etiez-vous contente d'elle ?

La patronne. — Oh ! oui, j'étais bien contente. Pour sûr je n'ai jamais eu à me plaindre d'elle.

Le Président. — Vous ne vous êtes jamais aperçue de sa grossesse ?

La patronne. — Non, jamais. Si j'avais su son état, je ne l'aurais pas gardée, c'est sûr.

Le Président. — A l'instruction vous avez dit que vous voyiez bien qu'elle devenait *fameuse*, mais que vous croyiez que ça venait de l'estomac. La veille du jour de l'accouchement vous avez vu du sang et de l'eau dans la cuisine, à l'endroit où la fille s'était assise.

La patronne. — J'ai cru que c'était d'un poulet qu'on venait de vider.

Et l'on sent encore dans la voix nette et sèche de la vieille cette volonté de ne rien savoir, de ne rien avoir vu, de ne rien voir.

L'instruction a établi que, dans cette ferme isolée, ne venait jamais aucun homme et que la fille n'a pu voir que le mari de la patronne, âgé de 75 ans, ou que le fils, âgé de trente-deux ans, à l'une de ses rares et rapides apparitions. La vieille nous apprend également qu'il fallait passer par sa chambre pour entrer dans celle de la servante, — ceci dit comme pour bien montrer que ça ne peut pas être son fils qui... etc...

Et le Président visiblement désireux de ne pas laisser dévier l'affaire et de limiter l'accusation, passe outre.

La déposition du docteur ne nous apprend rien de nouveau ; il explique très longuement que l'enfant a vécu, de sorte qu'on se trouve en présence d'un cas, non d'avortement, mais d'infanticide ; pourtant le coup de ciseaux, légèrement donné et comme avec précaution, était plutôt pour s'assurer que l'enfant était mort ; mais il

a respiré car, dans la cuvette d'eau où il l'a mise, la masse pulmonaire flottait.

Tandis que le jury délibère, une rumeur circule dans la salle : le fils de la patronne est dans la salle ; on se le montre, assis à côté d'elle. Gêné par les regards hostiles, il tient la tête basse, appuyée contre le pommeau de sa canne et je ne parviens pas à le voir.

La fille Rachel, reconnue coupable mais comme ayant agi sans discernement, est acquittée et rendue à ses parents.

* * *

On amène devant nous Prosper, surnommé Bouboule, tailleur d'habits ; né à X... en 86.

Extraordinaire tête de plumitif (il ressemble à s'y méprendre, à Z...) vaste front bombé, longs cheveux plats partagés sur le milieu de la tête ; épaisseur générale du torse et des membres, petites mains larges et courtes ; doigts auxquels semble manquer une phalange ; le vêtement de prison qu'il a gardé l'engonce et le grossit encore. Le juré, mon voisin de droite, se penchant vers moi :

— Il n'a pas l'air intelligent !

Mon voisin de gauche, à demi-voix :

— Il n'a pas l'air bête !

De dix à quatorze ans, il s'était fait condamner quatre fois pour vol ; trois fois remis à ses parents, on l'envoyait enfin à la maison de correction où il resta jusqu'à sa majorité, soumis à une surveillance spéciale.

Depuis sa première libération il a été poursuivi cinq

fois. De vingt à vingt-quatre ans il travaille à D. où il retrouve Bègue, un ancien camarade de la colonie pénitentiaire ; c'est ensemble, toujours ensemble qu'ils vont opérer. A chaque fois qu'ils cambriolent, on retrouve dans la cuisine les restes d'un festin impromptu ; sur la table, des bouteilles vides et deux verres ; et des étrons sur le tapis du salon. A chaque fois, ils ne se contentent pas de voler, mais font toujours le plus de dégâts possible ; dans telle villa où ils n'ont pu trouver d'argent, ils laissent en évidence un couvercle de boîte d'amidon, où ces mots, de l'écriture du Bègue : " Bande de cochons, fallait laisser de l'argent. "

Ce Bègue, six mois précisément avant le jour où nous sommes, a été condamné aux travaux forcés à perpétuité, pour avoir dévalisé plusieurs villas à N. et à P. " avec des circonstances de violence donnant à l'affaire une tournure particulièrement grave ", dirent les journaux. A ce moment un des accusés faisait défaut : c'est Prosper qu'on arrêta trois mois après à Y. où il s'était refugié après de nombreuses pérégrinations en Espagne.

Bègue avouait tout, paraît-il. Prosper nie tout, au contraire ; il se prétend victime d'une méprise, victime de sa ressemblance avec Bouboule ; car Bouboule, dit-il, ce n'est pas lui. Cette déclaration soulève un grand rire dans la salle.

Encore qu'elle ne me persuade pas, je voudrais pouvoir suivre un peu mieux sa défense ; mais le Président la bouscule et ne laisse pas Bouboule ou Prosper s'expliquer.

A quel point il appartient au Président de gêner ou de faciliter une déposition (fut-ce inconsciemment), c'est ce que je sens de nouveau, non sans angoisse, et combien il

est malaisé pour le juré de se faire une opinion propre, de ne pas épouser celle du Président. [1]

Prosper parle d'une voix sourde, qu'on a quelque mal à entendre, et il semble avoir grande peine à s'exprimer. Au cours de son interrogatoire, sentant les mailles du filet, autour de lui, qui se resserrent, il dit que la fatalité s'acharne contre lui, parle de " coalition... " ; il devient livide et de grosses gouttes de sueur commencent de rouler de son front.

Le gardien d'une des villas cambriolées, M. X., appelé à témoigner, fait une déposition très émouvante et très belle. Son sang-froid, son courage, semblent avoir été admirables ; admirable aussi la modestie de son attitude, de son récit, que les journaux ont reproduit. Inutile d'y revenir.

Je note ce curieux trait, au cours de l'interrogatoire : Immédiatement après le cambriolage à N., Bouboule s'en revenant vers D., à minuit, rencontre sur la route un ouvrier qu'il connaissait. Quel étrange besoin eut-il de l'arrêter, quand il était si simple de passer outre ; de lui demander une cigarette (a-t-il cru peut-être que cela paraîtrait à l'autre plus *naturel*) et, après quelques minutes de conversation, peut-être subitement pris de peur, de dire à l'autre :

— Surtout ne dis pas tu m'as rencontré cette nuit.

Les jurés furent d'accord pour répondre affirmativement à toutes les questions posées, et la Cour condamna Prosper aux travaux forcés à perpétuité.

[1] Je crois volontiers que cette dernière remarque ne s'appliquerait pas également à tous les jurys — à celui de la Seine en particulier.

V

Encore un attentat à la pudeur ; le quatrième. Cette fois la victime n'a pas six ans ; c'est la fille de l'accusé...

Pour ce cas comme pour les autres, je voudrais savoir quelle est la part de l'occasion ; le crime eût-il été commis si l'accusé avait eu le choix... ? et faut-il y voir préférence, ou simplement facilité plus grande, trompeuse promesse d'impunité ?

Germain R. a souillé son enfant pendant que sa femme était à l'hôpital pour de nouvelles couches.

Il est petit, laid, de triste aspect ; sa tête est bestiale. Il porte, sur une vareuse de cotonnade noir-jaunâtre, un épais cache-nez bleu-violet. Il nie obstinément, avec un air buté, stupide. Les témoignages recueillis sur lui sont mauvais. " Il pense à lui plutôt qu'à sa famille. "

La Président. — Il était souvent ivre ?

Le témoin. — En grande partie tous les jours.

Et un autre témoin : — I's'saoûle et laisse ses enfants crever d'faim.

Ils couchent tous, le père, la mère et les deux petits de six et trois ans, dans la même pièce sans lit, sur la paille. On prétend que déjà précédemment il avait voulu toucher la petite. Une fois il la fit entrer avec lui dans un sac ; mais il avait coutume de coucher dans un sac, et comme on était en hiver, il peut dire que c'était pour se réchauffer. On ne sait. La petite ne veut ou ne peut rien dire. Sur la chaise où on la fait monter, pour être plus près de l'oreille du président, elle pleure silencieusement et par instant un gros sanglot la secoue. On

n'obtient d'elle pas le moindre mot. On dirait qu'elle a peur d'être punie elle aussi. (Elle est à l'Assistance Publique. Un homme en livrée, à gros boutons de cuivre, l'avait amenée, qui reste assis sur un des bancs des témoins.)

Puis vient la femme R. épouse de l'accusé. Elle ne serait point trop laide si sa face n'était si terriblement boucanée. Elle a l'aspect d'une “ femme de journée ”. Ses cheveux sont tirés en arrière et lustrés ; un petit châle de laine noire tombe sur un tablier bleu.

Le Président. — Qu'est ce que vous avez fait pour obvier à cet inconvénient ?

Le témoin. — ???

Il arrive plus d'une fois que le Président pose une question en des termes complétement inintelligibles pour le témoin ou le prévenu. C'est le cas.

On procède à l'interrogatoire de l'unique témoin : la voisine :

Le Président. — Enfin vous n'avez rien vu !

Le témoin. — C'est que je suis entrée ou trop tôt, ou trop tard.

Et, comme après tout, l'on ne sait à quoi s'en tenir, si nous condamnons R., ce sera sur des présomptions (comme bien souvent) et non point tant pour l'acte reproché, si douteux, mais bien pour sa conduite générale ; et aussi pour en débarrasser sa famille.

***

Je suis de nouveau chef du jury pour la dernière affaire de ce jour.

Joseph Galmier, âgé de vingt ans, fils d'Anaïse Alber-

tine (quels noms on rencontre ! Samedi dernier, la pauvre femme X., dans l'affaire Z., où je n'ai trouvé rien de curieux à relever, répondait aux noms d'Adélaïde-Héloïse ! Est-ce un sentiment poétique qui pousse les miséreux à baptiser si étrangement leurs enfants ?) est accusé d'avoir commis deux vols, avec les circonstances aggravantes : de nuit ; dans une maison habitée ; avec effraction ; avec complices.

Galmier est journalier au Havre ; tête point laide, banale, rougeoyante ; nez un peu trop pointu ; cheveux ramenés sur le front ; moustache naissante ; l'air d'un guerrier normand de Cormon. Bien bâti et de formes assez élégantes ; porte un jersey sous une veste déteinte.

Condamné précédemment à six mois.

Arrêté la nuit, porteur d'un pince-monseigneur, en compagnie de rôdeurs munis de fausses clefs.

Dans une lettre au Procureur, il a fait des aveux complets ; mais il dit à présent que, cette lettre, un repris de justice l'a forcé à l'écrire. Et il nie tout.

Le Président. — Quel repris de justice ?

L'accusé. — Je n'ose pas le nommer. Il m'a menacé d'un mauvais coup en sortant, si je parlais.

Le président reste sceptique.

Je transcris mes notes telles quelles. Toutes ne s'appliquent peut-être pas à cette cause en particulier :

... L'accusé qui parle le plus vite possible, par grande peur que le Président ne lui coupe la parole (ce qu'il fait du reste constamment) et qui cesse d'être clair — et qui le sent... le malheureux qui défend sa vie.

L'innocent sera-t-il plus éloquent, moins troublé que le coupable ? Allons donc ! Dès qu'il sent qu'on ne le *croit* pas, il pourra se troubler d'autant plus qu'il est moins coupable. Il outrera ses affirmations ; ses protestations paraîtront de plus en plus déplaisantes ; il perdra pied.

Le côté *chien* du commissaire de police, dans ses dépositions ; son ton rogue. Et l'air *gibier* que prend aussitôt le prévenu. L'art de lui donner l'air coupable.

Le malheureux qui se rend compte, mais seulement au moment où il l'entreprend, que sa défense est insuffisante. Son effort maladroit pour la corser.

L'imprudence du malfaiteur et cette sorte de vertige qui l'amène à dépenser aussitôt la somme qu'il vient de voler. Galmier achète un pardessus, un complet, des chemises, bretelles, mouchoirs, cravates, etc. ; il donne un franc de pourboire au commis qui lui apporte le paquet (il loge à côté du magasin).

La joie des malfaiteurs professionnels, lorsqu'ils rencontrent un *bleu*, flottant et un peu niais, qui consentira à prendre le crime à sa charge. (On lui a promis de lui payer un avocat.)

La version la plus simple est celle qui toujours a le plus de chance de prévaloir ; c'est aussi celle qui a le moins de chance d'être exacte.

***

L'affaire suivante en amène cinq devant nous. Elle devrait en amener six, mais l'un a pris la fuite. L'aîné n'a que vingt-deux ans. C'est une bande de chapardeurs. Huit vols sont relevés à leur charge. Ils avouent tout.

C'est Janvier qu'on a pincé d'abord ; le plus jeune ; il refusait de nommer ses complices. Sans domicile depuis huit jours, il couchait avec un autre de la même bande ; le 12 février dernier, il chipait une saucisse à un étalage ; coût : quinze jours, avec sursis.

Janvier sourit facilement, joliment ; il a du mal à ne pas sourire ; il est de belle humeur. Il ne plaisante pas, mais on sent encore frémir dans ses réponses un souvenir de l'amusement du vol, des parties de vol où l'on s'aventurait ensemble. On jouait à voler, à chaparder... Cette joie va recevoir tout à l'heure un fameux coup de trique sur la tête.

Peut-on jamais se relever d'une condamnation ? Peut-on s'en relever *tout seul ?*...

" He can be saved now. Imprison him as a criminal, and I affirm to you that he will be lost. " [1]

(*A suivre.*) ANDRÉ GIDE.

[1] Ce sont les paroles que John Galsworthy prête à l'avocat défenseur dans son drame : *Justice*.

POÈMES [1]

AMOUR

I

Dieu que j'aime à choisir dans l'aurore !

Haute montagne réveillée
Encore toute embrumée
Que le soleil levant adore...

Pieds nus j'ai couru sur la mousse et j'ai bu à la source...
— Cette eau fraîche au parfum clair ! Je tiens
Dieu dans le creux de mes mains...

II

Dieux inférieurs de mes douleurs.
Dieu suprême de mon plaisir, de mon désir !
Mon Dieu Voluptueux !...

[1] Extraits de *Dieu l'Obscur.*

III

Dieu que j'aime à sentir dans l'amour...
Dieu que j'ai cherché sur les terrasses !
— Ma divine amante... Elle attendait,
Dieu nocturne m'attendait
Situé dans l'espace
Où je passerais !

Elle était grande et souple et belle de contours.
Elle troublait les nuits comme une proie d'amour...
O Dieu qu'avant d'étreindre je frissonne autour !

Son fard lui fait un masque orange, affolant son regard...
Son corps étendu recommence un rythmique remous
De ses épaules aux genoux. Et la caresse
De ses lèvres me laisse un goût de rose et d'aloès...
Je t'oublie, Dieu si doux,
Dieu l'Obscur, quand je te savoure !..

TÉNÈBRES

O toi qui dans la nuit n'étais qu'une ombre
Venue par le hasard à ma rencontre,
De quels secrets accords nous frissonnâmes
Pour l'amour de l'amour sous d'invisibles palmes...

J'ai touché tes longs yeux, j'ai rêvé leur regard
Selon ma caresse dans le noir
Guidée par le silence, entraînée par l'espoir...

OASIS

Non loin de la séghia
— Emotion d'eau vive — il y a
Une jonchée de chairs tranquilles
Aux morceaux de crépuscule splendide...

Je choisis la plus jeune nubile.

Douze printemps chauds
L'ont faite femme et l'on faite belle,
Je sens en elle
Le dégoût fort de l'homme blême !
— Ben Haouah ! je t'appelle...
Que ne t'ai-je appelé plus tôt...
J'eusse aimé te l'offrir, tu l'aurais dévoré ce fruit
De ton pays,
Et sous tes lèvres le fruit lui-même
Aurait joui...

Adieu, front malade
Entouré d'un linge sale,
Vieille femelle sauvage,
J'ai remis l'anneau noir, porte-plaisir usé,
A ta maigre main tatouée.

ORGIE A LA POMPADOUR

A lady Rowna.

Elle avait réuni dans l'odorant boudoir
Cinq négrillons jaloux, du plus beau noir.

Ah ! la plus jolie des Pompadour !
Pas de dentelle, aucun bijou. — Son adoré velours...
Toute poudrée, et sur le ventre, et sous les bras,
Selon le goût du jour " comme le Roy voudra ".

Un négrillon au turban rose
Tua Benjamin au turban vert
Et les trois autres ricanèrent.
Pompadour provoquant l'amour
Déclarait la guerre...

Armistice ! Armistice !
Chacun l'enfeuillageait de pampre et de volubilis...
Et chacun à son tour
La houpette à la main pomponnait Pompadour...

Son petit singe, Pondichéry,
Haletait dans sa cage, étranglé par ses cris.

ANDRÉ BAINE.

LE SACRE DU PRINTEMPS[1]

La grande nouveauté du *Sacre du Printemps*, c'est le renoncement à la " sauce ". Voici une œuvre absolument pure. Aigre et dure, si vous voulez ; mais dont aucun jus ne ternit l'éclat, dont aucune cuisine n'arrange ni ne salit les contours. Ce n'est pas une " œuvre d'art ", avec tous les petits tripotages habituels. Rien d'estompé, rien de diminué par les ombres ; point de voiles ni d'adoucissements poétiques ; aucune trace d'atmosphère. L'œuvre est entière et brute, les morceaux en restent tout crus ; ils nous sont livrés, sans rien qui en prépare la digestion ; tout ici est franc, intact, limpide et grossier.

Le *Sacre du Printemps* est le premier chef-d'œuvre que nous puissions opposer à ceux de l'impressionnisme.

I

Considérons d'abord la musique. Elle est dépouillée de toute vibration, elle a perdu cette auréole dont nous avons pris l'habitude de voir la musique d'orchestre environnée.

La symphonie de Debussy, c'est un foyer d'où s'échappent de tremblants rayons ; il y a un noyau et tout autour un frémissement vaporeux, le flottement de mille incertaines harmoniques ; nous sommes au milieu de la fuite des sons ; ils nous quittent et se dissipent dans tous les sens, formant autour de nous une buée délicate, sans cesse en train de s'évanouir. —

[1] Ballet par *Igor Stravinsky*, *Nicolas Rœrich* et *Vlaslav Nijinski*. Voir la *Nouvelle Revue Française* du 1er Août 1913, p. 139.

Une telle musique ne peut rien exprimer que par allusion ; elle n'atteint pas les choses ; elles les indique seulement ; elle nous envoie vaguement vers elles ; elle les émeut sans les saisir. Tout ce qu'elle exprime reste en dehors d'elle, n'est que retenu dans ses environs ; elle n'enferme rien, mais il y a mille présences indistinctes qu'elle s'annexe doucement et qu'elle persuade de demeurer auprès d'elle. Le plaisir que nous goûtons à l'entendre, c'est justement celui de nous sentir adressés vers nous ne savons pas bien quoi de tout proche, qui palpite et se dérobe à moitié.

Sans violence, sans ingratitude, mais très nettement, Stravinsky se dégage du debussysme. Il a compris que ce halo délicieux, au milieu duquel la musique de son maître apparaît toujours noyée, chez un disciple, risquait de ne plus être que de la sauce. Il enlève délibérément à sa symphonie toute indécision, tout tremblement. Dans un article sur le *Sacre du Printemps* qu'il a publié dans *Montjoie* [1], parmi plusieurs naïvetés qui ne font qu'encourager ma confiance, car elles sont d'un véritable créateur, je relève la phrase suivante : " J'ai exclu de cette mélodie (celle du Prélude) les *cordes* trop évocatrices et représentatives de la voix humaine, avec leurs crescendo et leurs diminuendo — et j'ai mis au premier plan les *bois*, plus secs, plus nets, moins riches d'expressions faciles, et par cela même plus émouvants à mon gré. " Dès le début, pour qui prêtait bien l'oreille et savait entendre les différences, la musique de Stravinsky rendait un son mat et défini qui lui appartenait en propre. Elle ne se répandait pas, elle ne s'abandonnait pas à son retentissement. Dans ses *feux d'artifice*, dans ses bouquets, il y avait quelque chose de fixe, de fermé, d'entièrement déterminé. Ses plus éblouissants passages n'avaient même pas l'humidité du scintillement. Elle semblait inspirée par la sécheresse comme par une source ; elle jaillissait, s'épa-

[1] Numéro VIII, 29 mai 1913.

nouissait et retombait avec une abondance à la fois éclatante et éteinte. Mais où cette brièveté et cette contraction des sons deviennent surtout frappantes, c'est dans le *Sacre du Printemps* : dès les premières mesures, on les ressent ; aucun rayonnement, aucune fuite ; la mélodie chemine étroitement ; elle se développe, elle dure sans la moindre effusion ; nous sommes saisis d'un étouffement tout-puissant ; les sons meurent sans avoir débordé l'espace qu'ils emplissaient en naissant ; rien ne s'échappe, rien ne s'envole ; tout nous ramène et nous accable. Jamais on n'entendit musique aussi magnifiquement bornée.

Ce n'est pas là simplement une nouveauté négative. Stravinsky ne s'est pas simplement amusé à prendre le contre-pied de Debussy. S'il a choisi des instruments qui ne frémissent pas, qui ne disent rien de plus que ce qu'ils disent, dont le timbre est sans expansion et qui sont comme des mots abstraits, c'est parce qu'il veut tout énoncer directement, expressément, nommément. Là est sa préoccupation principale. Là est son innovation personnelle dans la musique contemporaine. Plus d'écho, parce que plus rien ne doit être exprimé par simple allusion. Dans le sujet qu'il se propose, il veut qu'il n'y ait aucun détail qui soit atteint par la seule diffusion des ondes sonores, qui soit seulement touché par les franges de l'orchestre. Il s'interdit d'utiliser l'ébranlement. Il ne veut pas compter sur ce que la symphonie entraîne en passant, par une adhérence fortuite et momentanée. Mais il se tourne vers chaque chose et la dit ; il va partout ; il parle partout où il faut, et de la façon la plus exacte, la plus étroite, la plus textuelle. Sa voix se fait pareille à l'objet, elle le consomme, elle le remplace ; au lieu de l'évoquer, elle le prononce. Il ne laisse rien en dehors ; au contraire il revient sur les choses : il les trouve, il les saisit, il les ramène. Son mouvement n'est point d'appeler, ni de faire un signe vers les régions extérieures, mais de prendre, et de tenir, et de fixer. Par là Stravinsky opère en musique, avec un éclat et une perfection inégalables, la même révolution qui est

en train de s'accomplir, plus humblement et plus péniblement, en littérature : il passe du chanté au parlé, de l'invocation au discours, de la poésie au récit.

Tous les caractères de sa musique découlent de cette volonté d'expression directe et textuelle.

Et d'abord ce qu'elle a de spacieux. Il y a en elle une sorte de hauteur et d'aération ; elle est pleine de lacunes hardies, de simplifications, de larges coupes. — Comme le musicien a toujours plusieurs choses à dire à la fois et qu'il veut les dire toutes là où elles sont, dans leur dispersion même, sa symphonie cesse d'être une masse, un foyer compact, distribuant alentour ses rayons. Il n'est plus au centre comme le poète, qui, sans bouger, se répand en allusions ; mais comme un général, qui presse vivement l'ennemi à la fois dans ses trois ou quatre positions les plus fortes, il attaque le sujet en tous ses points essentiels. Si diverses soient les directions qu'il faut prendre, il les enfile toutes en même temps sans le moindre embarras ; il a une sorte d'ubiquité active qui lui permet de marcher en même temps dans plusieurs sens opposés. Aussi perçoit-on nettement entre les différentes parties de sa symphonie je ne sais quelle distance et quel jeu. On circule entre elles ; elles ont chacune leur orientation ; elles vont et viennent ; elles se croisent, se rencontrent, s'accrochent ; il y a entre elles de formidables collisions, mais de mélanges ni de fusions jamais. Elles demeurent toujours bien détachées, bien largement dégagées. Cette grosse caisse, la voici laissée toute seule ; d'aucun sournois côtoiement sa rustique gaieté n'est pimentée. Même si d'autres instruments parlent dans le même moment, ils disent autre chose, ils sont ailleurs et je me délecte, autant qu'à les entendre, à sentir les clairs et audacieux intervalles de leur discours simultané. Tout vient sur moi en même temps, mais non pas à l'état de bouffée, non pas comme une touffe

complexe et floue de parfums. C'est un système de mouvements, ce sont des voix distinctes et décidées.

Non pas seulement l'harmonie, la mélodie elle-même reprend chez Stravinsky une ampleur, une aisance et, si j'ose dire, une altitude à quoi nous n'étions plus accoutumés. En effet, chez Debussy, comme elle ne servait qu'à suggérer les sentiments, elle bougeait à peine ; elle semblait écrasée sous le poids de l'infini où elle baignait ; elle rampait aplatie et, sans presque changer de niveau, par de petites inflexions exquises, en se relevant ou en s'abaissant d'un demi-ton, elle indiquait les choses. Mais Stravinsky veut les dire, les énoncer en toutes lettres ; aussi sa phrase monte-t-elle jusqu'à les égaler ; elle se développe hardiment, elle s'élève, elle s'étage. La mélodie, dans son œuvre, a comme une force intime d'ascension ; elle mord sur la hauteur avec une facilité admirable ; elle la prend en elle à grosses bouchées. On dirait qu'elle laisse entrer en elle l'espace qui jusque-là pesait sur son dos. Rien de plus émouvant pour moi que ses enjambées. Elle a perdu cette timidité et cette retenue trop aristocratiques qui commençaient m'induire en impatience ; elle ne se tient plus à mi-côte, elle ne manœuvre plus, avec une délicatesse infaillible, mais à la fin lassante, entre les formes trop naturelles, trop carrées, trop justes où elle pourrait tomber. Elle y tombe du premier coup, délibérément, avec confiance. Dites, si vous voulez, qu'elle est grossière ; mais pour s'abandonner à une grossièreté aussi pure, il faut une miette de plus de génie que pour s'en garder. Où je reconnais le mieux la puissance de Stravinsky, c'est à la façon dont il se conduit en face de la banalité. Il ne cherche pas à la fuir ; mais quand il la rencontre, il l'accepte, il parle avec sa voix, il se sert de tous ses avantages, il va avec elle aussi loin qu'elle veut l'entraîner et, sans y presque rien toucher, par l'aisance même qu'il garde en sa compagnie, il la transfigure, il l'élève jusqu'au sublime. C'est cette faculté de se compromettre, de s'engager sans crainte dans l'ordinaire et le facile, qui donne à sa mélodie cette tranquillité,

cette largeur, cet espace. Ah ! que j'aime son va-et-vient net et familier, sa façon de poser les pieds partout où il le faut pour que le sentiment soit exactement parcouru, la chose bien exprimée comme elle doit l'être ! Je songe à l'air de trompette de la Ballerine dans *Petrouchka* et à cette phrase — si limpide, si droite, si peu inquiète dans sa traversée aller et retour de tout l'orchestre — qui souligne, au premier tableau du *Sacre*, les glissements latéraux des Adolescentes en rouge.

Le désir d'exprimer toute chose à la lettre explique un second caractère de la musique de Stravinsky : son caractère acrobatique, que l'on a feint de prendre pour un effet de la simple virtuosité du musicien. — Il y aurait quelque affectation à vouloir ignorer ce que cette musique a d'insolite et presque d'extravagant. Elle éclate sans cesse à des endroits invraisemblables, théoriquement inaccessibles. Ainsi que Petrouchka, tué par le Nègre, tout à coup reparaît au sommet de la baraque de toile, de même elle surgit à chaque instant là ou vraiment elle n'a pas le droit sans miracle de se déclarer. Rien ne l'arrête ; elle a une espèce de facilité formidable ; tout obstacle lui cède du premier coup ; elle ne cherche pas à le tourner, mais elle s'avance et tout s'arrange sous ses pas ; avant qu'on ait eu le temps de comprendre, elle a passé. Elle se meut continuellement dans l'extraordinaire ; et c'est là seulement qu'elle se trouve à l'aise ; elle s'avance sans cesse sur une corniche ; mais c'est une grand'route pour elle. Certes il est naturel qu'avant tout autre sujet, Stravinsky ait choisi d'écrire un conte de fée. Sa musique est un tissu de tours et de réussites magiques. Lui-même, je le vois au millieu de son œuvre comme un enchanteur tout-puissant parmi sa cour esclave. Il lui suffit d'avoir une idée : si étrange, si capricieuse soit-elle, comme les féroces séïdes de Kostcheï domptés par l'Oiseau de Feu, les sons se bousculent, se culbutent, s'écrasent,

mais la suivent. Il faut que ça marche ; il y a sans cesse dans cette musique du malgré tout ; comme des enfants qu'on tire par la main, les instruments se présentent tout de guingois et haletants ; ils ne s'acquittent de leur partie qu'en se déformant et en se dépassant ; ils sont happés par l'attraction souveraine de l'idée et ils s'avancent dans l'attitude où elle les a surpris, sans avoir eu le temps de prendre leur équilibre normal. Tout se passe comme dans un monde surnaturel, où le pouvoir de l'esprit sur la matière deviendrait brusquement infini. Quoi de plus hétéroclite, de plus incompréhensible et de plus parfait qu'à la fin du premier tableau du *Sacre du Printemps*, pendant la course circulaire des Adolescentes, cette musique où il n'y a plus ni mélodie, ni harmonie, ni jeu de timbres, mais seulement une sorte de bourdonnement du rythme, d'animation toute pure, de tourbillon abstrait, entretenu et prolongé par la monotonie même de la terreur ?

De semblables prodiges toute la musique de Stravinsky est tissée. Mais il faut en bien voir le sens. Ce ne sont pas des acrobaties ordinaires, de simples réussites de métier. Au contraire, elles ne sont possibles que parce que leur auteur n'est pas préoccupé premièrement du métier. Il ne voit que ce qu'il doit dire ; il s'y met tout entier, il s'y perd, il s'y oublie ; et c'est de ce dévouement à la chose que naît sa puissance irrésistible et comme enchanteresse ; on est toujours récompensé d'un mouvement de confiance ; l'objet, lorsque nous ne voyons plus que lui, si difficile qu'il paraisse, finit toujours par inventer en nous ce qu'il faut pour l'exprimer et le manifester aux yeux de tous. — Je dis donc que les bizarreries dont use continuellement Stravinsky, ne sont pas là pour qu'on les admire, ni pour qu'on s'en étonne, mais au contraire pour nous mettre en contact direct, en communication immédiate avec des choses admirables et étonnantes. Elles ne veulent pas nous faire réfléchir sur une difficulté vaincue, mais elles viennent abolir une difficulté qui se trouvait sur notre route. Elles ne cherchent pas à créer dans

notre pensée une distance à parcourir, mais à en supprimer une, à rapprocher de nous ce que nous n'eussions atteint qu'avec effort. Au lieu de solliciter notre émerveillement, elles tâchent de nous introduire de plain-pied au merveilleux et de nous mettre à l'aise avec lui. Leur étrangeté vient de ce qu'elles assument tout ce qu'il y a d'impossible, d'inaccessible, de révoltant dans les choses qu'elles veulent exprimer ; elles en absorbent tout le mystère, afin de les en dépouiller pour nous. Presque d'un bout à l'autre du *Sacre du Printemps*, les indications de mesure changent à chaque mesure : cette anomalie, en apparence si gratuite, n'est que pour que nous soyons toujours en accord avec le sentiment énoncé, pour que son rythme soit le nôtre, pour que nous nous trouvions spontanément marcher à son pas. Nous reconnaissons ici de nouveau le principe essentiel de Stravinsky, celui de tout exprimer textuellement. Pour lui, il n'y a rien qui ne doive être pris de front : l'objet a beau être fantastique et éloigné de nous de mille lieues, il faut aller le trouver, il faut en découvrir l'entrée et y pénétrer selon son axe ; il se charge de tout le voyage et, comme le cheval volant, en un instant il nous dépose au seuil. C'est une musique excentrique, a-t-on dit. Oui, mais il faut prendre le mot à la lettre : c'est une musique qui a abandonné le centre, pour se présenter toujours normalement en face des chemins les plus écartés, et qui a des sautes extravagantes, mais pour souffler toujours droit. Aussi, quand elle s'élève, ce qu'elle a de plus surprenant en définitive, ce qui nous saisit en elle du premier coup, c'est sa facilité, c'est de sentir combien tout ce qu'elle raconte se prête aisément à l'intelligence.

Car il faut y revenir en finissant : sa plus grande beauté, c'est qu'elle est toujours directe. Elle parle ; on n'a qu'à l'écouter ; elle vient, elle sourd, elle jaillit et elle ne nous laisse rien à faire que d'être là. Elle dévide son récit comme une grand'mère :

Une araignée,
M'avait attaché par le poignet avec un fil et j'avais de l'herbe jusqu'au cou ;
Et du milieu de sa toile, elle me racontait des histoires telle qu'une femme assise. [1]

Parole qu'aucune étrangeté ne fatigue d'être naïve. Ce faisceau de timbres bizarres, nous croyons qu'il va se contenter de nous divertir par sa fantaisie ; mais le voici qui se fond en un chant unique. Cette grosse chose complexe et embarrassée, dont on ne sait comment elle pourra bien se mouvoir, voici qu'elle s'ébranle d'un seul mouvement ; elle s'avance, elle s'approche, elle se découvre une espèce de voix et elle s'adresse à nous, nous explique son affaire, nous verse sa confidence ; elle se fabrique une éloquence — une éloquence aussitôt toute prochaine et intime, toute pressante, tout attachée à nous. Déjà nous avons oublié sa composition hétéroclite : nous nous taisons, nous attendons la suite ; nous sommes suspendus à ce langage prodigieux dont chaque mot est forgé à neuf et pourtant se fait entendre du premier coup. Joie de comprendre, joie de recevoir des nouvelles, joie d'être mis au fait. L'extraordinaire histoire nous est transmise ; nous la prenons par gros morceaux faciles ; comme à des sauvages assis en rond le plus ancien de la tribu débite avec évidence les aventures surnaturelles des dieux, ainsi nous écoutons entrer tout droit dans nos oreilles tant d'énormes imaginations. Stravinsky, c'est avant tout celui qui parle, c'est le conteur. Par là, malgré la différence de métier, il est le seul de tous les musiciens russes qui ressemble à Moussorgsky. On n'a pas assez remarqué combien il était peu persan. [2]

[1] Paul Claudel : *L'Echange*, dans *L'Arbre*, p. 170.

[2] Par la faute de Rimsky et de Balakirew, et aussi de ballets comme *Schéhérazade* et *Thamar*, nous avons fini par confondre la Russie avec la Perse. Je pense qu'il y a tout de même quelques petites

Rien d'exotique chez lui ; point d'almées dans sa musique ; aucune espèce de pittoresque. Même dans l'*Oiseau de Feu*, dont le sujet pourtant invitait au grand spectacle, pas une mesure de simple description ; rien qui fasse décor, qui soit là simplement pour l'effet ; rien qui ne veuille d'abord être vrai. La musique de Stravinsky c'est avant tout une voix : celle de la *niania*, que presse une abondance intarissable, qui tantôt se dépêche et tantôt s'attarde, qui s'interrompt et qui reprend, et qui renoue sans cesse le fil toujours brisé de son récit, ne sachant pas le faire valoir autrement qu'en y ajoutant des péripéties nouvelles. Même égarée dans l'histoire des temps monstrueux, c'est encore notre mère la Russie qui nous parle et dépense pour nous les trésors de son innocence immémoriale.

II

Si nouvelle soit la musique du *Sacre du Printemps*, cependant le rapprochement que nous en avons pu faire avec celle de Moussorgsky, montre qu'elle garde avec nos habitudes certaines affinités et que nous pouvons retrouver approximativement sa filiation. Il n'en est pas de même de la chorégraphie. Elle n'a plus aucune espèce d'attaches avec la danse classique. Tout y est recommencé, tout y est repris à pied d'œuvre, tout y est réinventé. La nouveauté en est si brutale et si crue qu'il ne faut point dénier au public le droit — dont il usa d'ailleurs trop consciencieusement — de se cabrer devant elle. Tâchons, avec le

différences entre ces deux pays. Le commun des Russes, s'il voyait quelque habitant de Téhéran se promener en Russie, se demanderait peut-être avec la même stupéfaction que les Français de Montesquieu : " Comment peut-on faire pour être persan ? " — Allons plus loin : j'imagine que *Schéhérazade* et *Thamar* ne doivent pas ressembler beaucoup plus à la Perse véritable que *Carmen* à la véritable Espagne.

timide espoir de l'y acclimater, de définir un peu précisément cette nouveauté.

C'est encore, selon moi, le renoncement à la " sauce ".

Il y a, dans la danse en général, si l'on peut dire, deux degrés de la sauce. — D'abord la Loïe Fuller : jeux de lumière, flottement de draperies, enveloppement du corps dans des voiles qui l'illimitent, effacement de tous les contours : la danseuse cherche avant tout à se perdre dans le milieu, à noyer ses mouvements dans des mouvements plus vastes et moins définis, à cacher toute forme précise dans une sorte d'effusion multicolore, dont elle n'est plus que le centre indistinct et mystérieux. C'est tout naturellement qu'elle a été conduite à illustrer les *Nuages* de Debussy.

Contre cette première espèce de sauce, les Russes, dès le début, se sont ouvertement déclarés. Ils ont fait reparaître le corps sous les voiles, ils l'ont retiré de cette atmosphère ondoyante où il baignait et n'ont plus voulu nous toucher que par son mouvement propre et par la figure bien visible, bien évidente que dessine le danseur avec ses bras et ses jambes. Ils ont ramené dans la danse la netteté. Je me souviens des premiers soirs ! C'était pour moi la révélation d'un nouveau monde. Ainsi l'on pouvait sortir de l'ombre, on pouvait laisser voir tous ses gestes, les écrire tout au long sur un fond sans mystère, et cependant être profond et pathétique, et tenir après soi les spectateurs suspendus comme ils l'eussent été par les jeux les plus confus et les plus énigmatiques. Je faisais dans l'art une découverte analogue à celle de la géométrie dans les sciences et la joie que je sentais était pareille au contentement que donne une démonstration parfaite. A chaque tourbillon de Nijinski, au moment où il venait clore, en s'agenouillant et en croisant les mains, la boucle qu'il avait ouverte en s'élançant dans l'espace, tout mon plaisir était de revoir par la pensée la figure entière de son mouvement, vive, pure, stricte, enlevée, et comme arrachée d'un bloc et par un coup de force à la masse indécise

du possible. Aucun doute, aucune bavure, rien qui fît appel en moi à l'hésitation ; mais j'étais fort et content comme un homme qui embrasse d'un seul regard un système de propositions scrupuleusement isolé de l'erreur en tous ses points.

Pourtant, dans cette danse, qui nous paraissait si rigoureuse, Nijinski, bien avant que nous ne nous en aperçussions nous-mêmes, a su découvrir qu'il y avait encore une espèce de "sauce", et de cette sauce il a entrepris de purger complétement la chorégraphie. A un certain malaise qu'il sentait en les exécutant, il a reconnu que les créations de Fokine comportaient encore un jeu, un flottement, une sorte de vague intérieur, qu'il fallait réduire à tout prix. Cette netteté pouvait être raffinée, cette exactitude admettait d'être portée plus loin... Dès lors il n'a plus eu de repos qu'il n'eût lui-même donné ce tour de vis, opéré ce resserrement d'écrous dont la machine chorégraphique avait besoin pour atteindre à son fonctionnement le plus strict. Ceux-là le comprendront que rien au monde n'incommode davantage que la sensation du lâche et de l'à peu près.

Déterminons d'abord en quoi consiste cette deuxième espèce de sauce. Qu'y a-t-il ici dont le danseur, même après s'être débarrassé de ses accessoires, soit encore enveloppé ? — Son essor même, son passage, son vol à travers le temps, l'arabesque qu'il décrit en se mouvant : "Il voyage sur un chemin qu'il détruit à mesure qu'il y passe ; il va le long d'un fil mystérieux, qui se fait invisible derrière lui ; avec ce geste d'écarter, avec ces mains qu'il promène en l'air, avec ce corps qui tourne doucement et mille fois, il a l'air d'un magicien occupé à effacer sa trace ; nous ne le saisirons pas ; nous n'arriverons pas à le tenir, à lui appuyer les bras contre les hanches pour le regarder à loisir de haut en bas." [1] Quelque chose s'interpose entre lui

[1] Ce passage est pris d'une note que j'écrivais ici-même, l'an dernier (1er Juillet 1912), sur Fokine et dans laquelle j'avançais plus d'une affirmation que Nijinski me contraint aujourd'hui non pas tout à fait à renier, mais à dépasser — comme lui-même, sans le renier, a dépassé Fokine.

et nous ; et c'est son mouvement même ; nous le voyons passer dans un monde parallèle au nôtre, mais différent de lui ; il est perdu dans son propre voyage et nous ne l'apercevons qu'à travers une brume formée de tous ses gestes et de son inapaisable va-et-vient. — Précisons davantage: par les dix premiers pas qu'il fait, le danseur ébauche une ligne, qui tout aussitôt tend à le quitter, à s'échapper, à filer toute seule, comme une mélodie, lorsqu'on en a trouvé les premières notes, se continue d'elle-même, s'improvise à vide et finit par s'imposer à la voix qui lui a donné naissance. Il y a un ressort en elle qui l'écarte de son siège. Une fois les premiers mouvements inventés par le corps, c'est comme si, prenant conscience d'eux-mêmes, ils disaient à leur auteur : " Assez maintenant ! Laisse-nous faire !" Et les voilà qui se déchaînent ; par répétition, par redoublement, par variation, ils s'engendrent les uns les autres, ils font sortir d'eux-mêmes une abondance indéfinie. Le corps, qui d'abord les dictait, n'est plus que leur soutien ; on ne lui demande plus que de les recevoir et de les exécuter. Aussi perd-il entre leurs mains sa forme et son articulation propres. Ils l'arrangent, ils le corrigent, ils le retouchent ; ils mettent des passages en lui là où il y avait des hiatus ; ils réunissent ses membres d'un trait svelte et continu ; ils effacent les angles, bouchent les trous, jettent des ponts. De la tête aux pieds le corps prend je ne sais quoi de fluide et d'arrondi. Une élégance supplémentaire, adventice descend sur lui et se pose. Comme un acteur bien grimé, il n'est plus reconnaissable. Le *Spectre de la Rose* offre le meilleur exemple de cette transfiguration. Le corps de Nijinski y disparaît littéralement dans sa propre danse. De cet être musclé, aux traits si forts, si marqués, on ne voit plus que des contours exquisement fuyants, que des formes sans cesse évanescentes. Au lieu qu'il soit plongé dans une atmosphère colorée, c'est dans une atmosphère dynamique. Mais il en reçoit presque autant d'imprécision que la Loïe Fuller de ses voiles lumineux. Si délicieux en soit le spectacle,

il y a dans le *Spectre de la Rose* un certain manque intérieur de vérité, dont je ne parviens plus à n'être pas gêné.

La nouveauté du *Sacre du Printemps*, c'est le renoncement à cette sauce dynamique, le retour au corps, l'effort pour serrer de plus près ses démarches naturelles, pour n'écouter que ses indications les plus immédiates, les plus radicales, les plus étymologiques. Le mouvement y est réduit à l'obéissance ; il est sans cesse ramené au corps, rattaché à lui, rattrapé, tiré par lui en arrière, comme quelqu'un dont on a saisi les coudes et qu'on empêche ainsi de fuir. C'est du mouvement qui ne part pas, à qui l'on interdit de chanter sa petite romance, du mouvement qui revient prendre les ordres à chaque minute. Dans le corps au repos, il y a mille directions latentes, tout un système de lignes par lesquelles il penche vers la danse. Fokine les faisait aboutir à un seul mouvement qui les rejoignait et les drainait toutes ; plutôt que chacune, c'est leur ensemble qu'il écoutait ; il les exprimait par substitution, en remplaçant leur multitude divergente par une arabesque simple et continue. Dans le *Sacre du Printemps*, au contraire, autant le corps offre de tendances et d'occasions, autant de fois le mouvement s'interrompt et recommence ; autant il sent en lui de points de départ possibles, autant de fois le danseur reprend son essor. Il se ressaisit lui-même à chaque instant, comme une source dont il faut épuiser successivement tous les surgeons ; il remonte en lui-même, et sa danse est l'analyse, le dénombrement de toutes les inclinations à bouger qu'il y découvre. — Nous surprenons ici chez Nijinski la même préoccupation que chez Stravinsky : aborder toute chose selon son orientation propre. Quelque écart qu'il y ait entre elles, il veut enfiler bien droit toutes les pentes du corps et ne descendre qu'avec elles au mouvement. Mais, comme il ne peut les accompagner toutes à la fois, dès qu'il a suivi l'une d'elles un instant, il la quitte brusquement, il rompt avec elle et retourne en chercher une autre. Danse

à la fois fidèle et tronquée ! Elle est pareille à notre corps ; tous les mouvements dont elle se compose, demeurent dans une parfaite identité avec les membres qui les exécutent ; ils en ont le sens et en gardent la brièveté ; ils leur restent joints et comme organiquement liés. Et le danseur, lorsqu'on le revoit par le souvenir, au lieu de s'effacer derrière ses gestes, apparaît bien distinctement au milieu de leur foule, à la façon d'un dieu hindou hérissé de ses mille bras.

Dans la manière dont Nijinski a traité les évolutions des groupes, on retrouve le même effort pour épouser le détail, pour découvrir et dégager les injonctions singulières. — Dans les ballets de Fokine les groupes de danseurs se répondaient exactement de chaque côté de la scène ; ce n'était pas la ridicule symétrie de l'Opéra ; mais il y avait une distribution régulière des masses, un équilibre entre elles que l'œil n'avait à chercher que juste le temps nécessaire pour avoir le plaisir de le découvrir. Equilibre non pas seulement statique : il se poursuivait dans la danse, si enchevêtrée fût-elle ; une sorte de balancement subsistait jusqu'au cœur du tumulte. Toute figure était conçue sur le modèle d'un échange ou d'un va-et-vient : les danseurs s'étant emparés d'un geste, se le jetaient les uns aux autres, se le renvoyaient sans fin comme une balle. Chaque groupe ne faisait jamais de mouvement qu'en réponse au mouvement du groupe opposé ; ses avancées ou ses reculades, ses fuites ou ses retours ne lui étaient dictés que par les démarches de son partenaire et ne tendaient qu'à leur compensation. Aussi l'attention se détournait-elle bien vite de lui ; il disparaissait dans son dialogue avec les autres et l'on ne voyait plus que le motif chorégraphique où il était pris ; sur la scène il n'y avait plus qu'une certaine forme d'agitation, qu'un mode tout pur de mouvement. Et comme une telle figure était trop abstraite pour pouvoir être renouvelée indéfiniment dans son essence, Fokine bientôt ne sut plus montrer son invention qu'en en modifiant le prétexte et les accessoires. Mais aux

fruits d'or que se lançaient les tsarines de l'*Oiseau de Feu*, il eut beau substituer des poignards dans *Thamar*, des piques dans *Daphnis et Chloé* : c'était lutter contre l'impossible ; pour retrouver la source de la variété, il eût fallu d'abord redescendre au détail, reprendre contact avec l'individuel.

C'est ce qu'a bien compris Nijinski. Il s'est rapproché de chaque groupe particulier ; il a consulté ses indications et ses tendances ; il l'a observé comme un savant ; il l'a vu se lever, frémir, onduler, être déporté brusquement sous le coup de sa force intime ; il a suivi sa formation moléculaire, il a surpris ses instincts au moment qu'ils se déclaraient, il s'est fait le spectateur et l'historien de ses moindres initiatives. La danse de chaque groupe, ce sont les mouvements qu'il couvait dans sa séparation d'avec tous les autres, pareils aux éclats spontanés qui naissent dans les meules de foin. — Il y a dans toute la chorégraphie du *Sacre* une asymétrie profonde qui fait partie de l'essence de l'œuvre. Chaque groupe commence par soi ; il ne fait aucun geste qui soit suscité par le besoin de répondre, de compenser, de rétablir l'équilibre ; il s'émeut et s'ébranle à l'écart, il glisse de son côté et tire notre attention à sa suite. Nous finissons bien par la lui reprendre, mais c'est parce qu'un autre s'en est emparé et l'emporte avec lui. Non pas manque de composition ; il y en a une au contraire, et des plus subtiles, dans les rencontres, les affronts, les mélanges, les combats de ces étranges bataillons. Mais elle ne précède pas le détail ; elle ne le commande pas ; elle s'arrange comme elle peut de sa diversité. L'impression d'unité que nous ne cessons pas un instant de ressentir, c'est celle qu'on éprouve à voir circuler, se croiser, s'aborder et se séparer, selon leurs intentions particulières, à la fois familiers et oublieux les uns des autres, les habitants d'un même monde.

Nous venons d'examiner dans quel sens Nijinski a réagi contre Fokine, ce qu'il a rejeté, ce qu'il a détruit. Il nous faut

maintenant comprendre l'aspect positif de son innovation. Quel bénéfice a-t-il trouvé dant ce renoncement à la sauce ? Pour quelle fin a-t-il ainsi brisé le mouvement et rompu les ensembles chorégraphiques ? Quelle sorte de beauté se cache dans cette danse réduite et étriquée ? Sans tenir compte encore de sa merveilleuse appropriation au sujet du *Sacre du Printemps*, il me semble facile d'apercevoir par où elle prend l'avantage sur la danse de Fokine.

Celle-ci est foncièrement impropre à l'expression des sentiments ; on n'y peut lire autre chose qu'une joie vague, toute physique et sans visage. En effet dans le mouvement liquide et continu dont elle est faite, comme dans les grandes arabesques des peintres renaissants, le pouvoir expressif du geste, son secret, sa force intérieure se dissolvent et se délayent. Sur cette route indéfinie où le danseur s'élance, ils trouvent une issue trop facile et se répandent vainement. Au lieu que le sentiment soit l'objet que le mouvement tâche à peindre et à rendre visible, il n'est plus que le prétexte qui le déclenche et il est bien vite oublié dans l'abondance dont il est la source ; il se perd bientôt dans les redoublements qu'il engendre. Le corps entraîne tout ; sa liberté remonte jusqu'à l'âme et en défait les replis, les ressources, les réserves.

En brisant le mouvement, en le ramenant vers le simple geste, Nijinski a fait rentrer l'expression dans la danse. Tous les angles, toutes les cassures de sa chorégraphie empêchent le sentiment de fuir. Le mouvement se referme sur lui, l'arrête, le contient ; par son perpétuel changement de direction, il lui enlève tout débouché ; il l'emprisonne par sa brièveté même. Le corps n'est plus pour l'âme une voie d'évasion ; au contraire il se rassemble, il se ramasse autour d'elle ; il réprime sa poussée, et, par l'effort même qu'il exerce contre elle, il est tout imprégné d'elle, il la trahit au dehors. De la contrainte qu'il lui fait subir, il reçoit je ne sais quoi de spirituel qui paraît dans toutes ses façons. Il y a quelque chose de profond

et de serré dans cette danse enchaînée. Tout ce qu'elle perd en entrain, en allant, en caprice, elle le gagne en signification.

La danse de Fokine était si peu expressive que, pour faire entendre aux spectateurs les changements de leur âme, les acteurs avaient besoin de recourir à une mimique du visage : sourcils froncés ou bien sourire. Cela s'ajoutait à leurs gestes, s'y superposait et par là-même en dénotait l'impuissance. C'était un renfort qu'on allait chercher, une ressource d'un autre ordre qui subvenait à l'indigence du langage proprement chorégraphique.

Mais, dans la danse de Nijinski, le visage ne joue plus un rôle indépendant ; il prolonge le corps ; il n'en est que la fleur. C'est le corps lui-même d'abord qui parle. Il ne bouge que tout entier, il fait bloc, et sa parole est de bondir tout à coup en écartant bras et jambes, ou de s'en aller de côté, les genoux fléchis, la tête tombée sur l'épaule. A première vue il paraît moins adroit, moins divers, moins intelligent. Pourtant avec ses déplacements compacts, ses brusque volte-faces, ses façons de tomber en arrêt, puis de se secouer frénétiquement sur place, il dit mille fois plus de choses que le causeur disert, rapide et élégant, animé par Fokine. Le langage de Nijinski est d'un détail perpétuel ; il ne laisse rien passer ; il rentre dans les coins. Nul tour de phrase, nulle pirouette, nulle prétérition. Le danseur n'est plus emporté par une inspiration légère et indifférente. Au lieu de les effleurer dans son vol, il retombe sur les choses de tout son poids, il marque chacune de sa chute lourde et totale. Sur chaque sentiment qu'il rencontre et veut exprimer, il saute à pieds joints ; d'un brusque bond il se tourne vers lui et le couvre et demeure un instant à l'imiter. Il oublie tout pour se faire pareil à lui quelque temps ; il l'étouffe quelque temps avec sa forme, il l'aveugle avec lui-même tout entier. Comme il n'est plus obligé de mettre du liant entre ses gestes successifs ni de penser sans cesse à la suite, il ne réserve rien de lui-même pour la transition. Il cède complète-

ment à l'invitation de l'objet intérieur, il se rend unique comme lui, il le nomme avec l'inertie momentanée de tout son corps. Rappelons-nous Nijinski danseur. Avec quelle éloquence il s'arrondissait, ainsi qu'un chat, autour des sentiments ! Comme il les couvait étroitement ! Comme il savait bien disposer tous ses membres à leur image et trouver en lui-même leur fidèle effigie ! Inventeur, il est le même qu'interprète. Tout ce qu'il brise, tout ce dont il dépouille la danse, c'est pour arriver à une imitation matérielle, et pleine, et comme opaque des émotions. Il prend ses danseurs, il leur arrange les bras, il les leur tourne, il les leur casserait, s'il osait ; il travaille ces corps avec une brutalité impitoyable, comme des choses ; il leur impose des mouvements impossibles, des attitudes qui semblent contrefaites. Mais c'est pour leur arracher tout ce qu'ils peuvent donner d'expression. Et en effet ils parlent à la fin. De toutes ces formes bizarres et violentées s'élève je ne sais quelle évidence ; elles figurent distinctement mille objets difficiles et secrets qu'il n'y a plus qu'à regarder.

Oui, cela est clair et facile ; cela a pris les contours mêmes de ce qui doit être compris. Voici le sentiment devant nous désigné, fixé, représenté. Il est là comme une grande poupée que le danseur laisse derrière lui, tandis qu'il continue. Rien de plus émouvant que cette image physique des passions de l'âme. C'est bien autre chose que leur expression par le langage articulé. Non pas profondeur plus grande, notation de détails en elles et de finesses que la parole ne pourrait atteindre. Mais par cette fignre sensible nous sommes conduits plus près d'elles, nous sommes mis en leur présence d'une façon plus immédiate, nous les contemplons avant l'arrivée du langage, avant que ne s'empresse autour d'elles la foule innombrable et nuancée, mais bavarde, des mots. Pas besoin de traduire ; ce n'est point un signe d'où il faille passer à la chose. Mais dans la nuit de l'intelligence, nous assistons ; nous sommes là avec notre corps,

et c'est lui qui comprend. Une certaine disposition, une certaine reconnaissance par l'intérieur... Chaque geste du danseur est comme un mot qui me ressemblerait. Si quelquefois il me paraît étrange, ce n'est qu'aux yeux de ma pensée ; car d'emblée il se rencontre avec mes membres, avec le fonds de mon organisme dans une harmonie basse, pleine et parfaite. De même que la musique faisait entrer en nous son récit " par gros morceaux faciles ", c'est ainsi que nous considérons cette danse extravagante avec je ne sais quelle crédulité grossière et dans une intimité qui " passe toute parole ". Nous sommes devant elle comme les enfants à Guignol : ils n'ont pas besoin qu' " on leur explique " ; mais ils rient, ils tremblent, ils comprennent à mesure.

Nijinski a donné à la danse un pouvoir de signification, dont elle était dépourvue. Mais son application à la rapprocher du corps, à la confondre avec l'étroite solidité de nos membres, ne risquait-elle pas d'aboutir à la priver de sa fleur et de sa grâce ? Et en effet où est la grâce de ces gestes mesquins et maladroits, toujours captifs, toujours brutalement interrompus dès qu'ils sont sur le point de s'élancer ? Il semble qu'il y ait dans la chorégraphie du *Sacre du Printemps* quelque chose de cacophonique.

Pourtant la grâce n'est pas la rondeur ; elle n'est pas incompatible avec un dessin anguleux. Il y a une grâce ici — je le prétends — et qui est plus profonde que celle du *Spectre de la Rose*, étant plus attachée. La grâce n'est rien d'indépendant ; elle ne vient pas se poser d'en haut sur les choses comme un oiseau ; elle n'est que l'émanation au dehors d'une exacte nécessité, que l'effet d'un impeccable ajustage intérieur. Or, dans la chorégraphie du *Sacre du Printemps*, tout est mis au point avec la dernière rigueur ; pour obtenir tels que nous les voyons, les gestes dont elle se compose, Nijinski les a longtemps culti-

vés et développés ; il les a choisis au milieu du branchage confus et divers de nos mouvements instinctifs, il les a préservés contre les autres, il les a poussés légèrement et menés un peu plus loin du corps qu'ils n'allaient d'eux-mêmes. En un mot, il les a patiemment rendus à leur perfection singulière. Et de cet achèvement naît une harmonie inédite. Si l'on veut bien cesser de confondre la grâce avec la symétrie et avec l'arabesque, on la retrouvera à chaque page du *Sacre du Printemps*, dans ces visages de profil sur les épaules de face, dans ces coudes attachés à la taille, dans ces avant-bras horizontaux, dans ces mains ouvertes et rigides, dans ce tremblement qui descend comme une onde de la tête aux pieds des danseurs, dans la promenade obscure, éparse, préoccupée, des Adolescentes au Deuxième Tableau. On la retrouvera même dans la danse de la Jeune Fille Élue, dans les sursauts brefs et manqués qui l'agitent, dans ses embarras, dans ses affreuses attentes, dans sa démarche prisonnière et faussée et dans ce bras levé au ciel qu'elle promène tout droit au dessus de sa tête en signe d'appel, de menace et de protection.

III

Tout au long de l'analyse que je viens d'esquisser du *Sacre du Printemps*, j'ai considéré les moyens employés par Stravinsky et par Nijinski comme s'ils avaient une valeur en eux-mêmes, indépendamment du sujet auquel ils s'appliquent. Cette séparation peut sembler artificielle et l'on a le droit de m'objecter que je cherche à voir toute une technique nouvelle dans ce qui n'a été inventé et n'a de sens que pour une œuvre bien déterminée. Cette chorégraphie si anguleuse, me dira-t-on, n'est que pour représenter la gesticulation encore informe et maladroite d'êtres primitifs. Cette musique si étouffée n'est que pour peindre l'épaisse angoisse du printemps. L'une et l'autre servent étroite-

ment le thème choisi ; elles ne le dépassent pas, elles ne s'en laissent pas distinguer.

Je répondrai que le propre des chefs-d'œuvre est justement de créer à leur usage une expression si complète, si habile et si neuve qu'elle devient tout naturellement une technique générale. On n'invente rien de bon à part. Pour avoir des idées nouvelles et d'une portée un peu lointaine, il faut travailler à quelque objet très précis, il faut vouloir exprimer quelque chose de façon à ce qu'on ne puisse le confondre avec rien d'autre. C'est tandis qu'on fait effort vers le particulier, tandis qu'on ramène toutes les facultés de l'esprit vers un même petit point, qu'éclatent soudain, comme sous une pression trop forte, les inventions réellement expansives. C'est de l'extrême urgence que naît la véritable fécondité. Stravinsky et Nijinski, parce qu'ils n'ont voulu résoudre qu'un problème particulier, se trouvent avoir découvert une solution générale. Et si, dans une tentative fort parente de la leur, les cubistes ont jusqu'ici échoué, cela vient de ce qu'ils ont élaboré d'abord dans l'abstrait une solution, qu'ils n'ont cherché qu'ensuite à placer, intacte et absurde, dans des œuvres.

A ces considérations il faut ajouter que déjà *Petrouchka* contenait en germe la chorégraphie du *Sacre du Printemps*. Il est certain que Nijinski, bien que son nom n'ait paru qu'une fois sur l'affiche, a collaboré à la première comme à la seconde de ces œuvres. Nous retrouvons sa manière dans la danse sur place des trois pantins et dans la scène si pathétique de Petrouchka emprisonné. C'est la même façon d'attacher les gestes au corps, le même emploi de la saccade, le même souci de conserver sans cesse au mouvement toute sa force expressive. Et déjà ce parti-pris nous semblait d'une justesse, d'une convenance, d'une appropriation merveilleuses. Déjà nous n'imaginions pas qu'il pût valoir pour quelque autre sujet. Pourtant quel écart entre le thème de *Petrouchka* et celui du *Sacre* ! Les moyens qui les ont si pertinemment servis l'un et

l'autre, comment leur dénier une portée générale et pourquoi serait-il interdit de les considérer en dehors de leur emploi ?

Cependant le moment est venu de ne plus nous occuper que du *Sacre du Printemps*, de nous placer bien en face de cette œuvre terrible, de nous enfermer avec elle, afin de recevoir la commotion particulière qu'elle est faite pour nous donner.

Demandons-nous ce qu'elle représente. Qu'avons-nous ici devant les yeux ? Que se passe-t-il ici ? — L'œuvre est si riche qu'on peut lui découvrir deux étages de signification. Elle a d'abord un sens évident, officiel, avoué. Le *Sacre du Printemps*, c'est un ballet sociologique. Extraordinaire vision d'un âge qu'il nous fallait jusqu'ici reconstruire péniblement à l'aide de documents scientifiques et que voici rendu sensible à notre imagination.

Certes l'humanité antique était venue au devant de sa sœur,
Et comme jadis au jour de la séparation, nous nous considérions de plain pied.[1]

Nous assistons aux mouvements de l'homme au temps où il n'existait pas encore comme individu. Les êtres se tiennent encore ; ils vont par groupes, par colonies, par bancs ; ils sont pris dans l'affreuse indifférence de la société ; ils sont dévoués au dieu qu'ils forment ensemble et dont ils n'ont pas su encore se démêler. Rien d'individuel ne se peint sur leur visage. A aucun instant de sa danse, la jeune fille élue ne trahit la terreur personnelle dont son âme devrait être pleine. Elle accomplit un rite, elle est absorbée par une fonction sociale et, sans donner aucun signe de compréhension ni d'interprétation, elle s'agite suivant les volontés et les secousses d'un être plus vaste qu'elle, d'un monstre plein d'ignorance et d'appétits, de cruauté et de ténèbres. Voici Moloch ramené vivant du fond des plus vieilles époques. Il tressaille, il ouvre la gueule devant nous. Dieu bas

[1] Paul Claudel : *Tête d'Or* dans l'*Arbre* p. 131.

et sans esprit ! Ses autels sont à son image : ce sont ces pierres debout aux carrefours de la plaine informe, ces crânes d'animaux sur des piquets. Dieu qui pèse au même niveau que les têtes, comme le ciel de cuivre ! Dieu qui règne à quatre pattes et qui dévore ses enfants comme une vache pâture ! L'homme est dominé par ce qu'il y a de plus inerte en lui, de plus opaque, de plus borné, sa société avec les autres.

Mais il y a dans le *Sacre du Printemps* quelque chose de plus grave encore, un second sens, plus secret, plus hideux. Ce ballet est un ballet biologique. Non pas seulement la danse de l'homme le plus primitif ; c'est encore la danse avant l'homme. Dans son article de *Montjoie*, Stravinsky nous indique qu'il a voulu peindre la montée du printemps. Mais il ne s'agit pas du printemps auquel nous ont habitués les poètes, avec ses frémissements, ses musiques, son ciel tendre et ses verdures pâles. Non, rien que l'aigreur de la poussée, rien que la terreur "panique" qui accompagne l'ascension de la sève, rien que le travail horrible des cellules. Le printemps vu de l'intérieur, le printemps dans son effort, dans son spasme, dans son partage. On croirait assister à un drame du microscope ; c'est l'histoire de la karyokinèse ; profonde besogne du noyau par quoi il se sépare de lui-même et se reproduit ; division de la naissance ; scissions et retours de la matière inquiète jusque dans sa substance ; larges amas tournants de protoplasme ; plaques germinatives ; zônes, cercles, placentas. Nous sommes plongé dans les royaumes inférieurs ; nous assistons aux mouvements obtus, aux va-et-vient stupides, à tous les tourbillons fortuits par quoi la matière se hausse peu à peu à la vie. Jamais plus belle illustration des théories mécanistes. Il y a quelque chose de profondément aveugle dans cette danse. Il y a une énorme question portée par tous ces êtres qui se meuvent sous nos yeux. Elle n'est pas différente d'eux-mêmes. Ils la promènent avec eux sans la comprendre, comme un animal qui tourne dans sa cage et ne se fatigue pas de venir toucher du front les barreaux. Ils n'ont pas

d'autre organe que leur organisme tout entier et c'est avec lui qu'ils cherchent. Ils vont de-ci de-là et s'arrêtent ; ils se lancent en avant comme un paquet, et attendent... Rien qui les précède et qu'ils soient obligés de rejoindre. Aucun idéal à regagner. On est toujours au plus loin en restant avec eux. Comme le sang, de l'intérieur, sans autre motif que sa poussée, frappe contre les parois du crâne, c'est ainsi qu'ils demandent issue et avènement. Et peu à peu, par la patience et l'obstination brutes de leur interrogation, une sorte de solution se forme, qui, elle non plus, n'est pas différente d'eux-mêmes, qui, elle aussi, se confond avec la masse de leur corps et qui est la vie.

Le soir de la première du *Sacre du Printemps*, il y avait, comme de la lie, au fond de mon immense admiration, je ne sais quelle tristesse et quel accablement. J'avais sur le cœur la lourdeur des choses physiques, une inertie minérale. Pour la première fois je sentais aux doctrines évolutionnistes une sorte de possibilité désespérante. Je retrouvais en moi les traces d'un état misérable et gisant ; j'étais repris par l'étroitesse originelle ; il me semblait être né un jour de cette *angoisse* dont je venais d'avoir le prodigieux spectacle. Ah ! comme j'étais loin de l'humanité ! Comme sa voix se faisait faible et lointaine à mes oreilles ! — Il y a des œuvres toutes gonflées de plaintes, d'espoirs, d'encouragements. On y trouve à souffrir, à regretter, à prendre confiance ; elles contiennent toutes les belles agitations de l'âme ; on se livre à elles comme on écoute le conseil d'un ami ; elles ont quelque chose de moral et participent toujours de la pitié. — Mais le *Sacre du Printemps*, c'est un morceau du globe primitif, qui s'est conservé sans vieillir et qui continue à respirer mystérieusement sous nos yeux, avec ses habitants et sa flore. C'est une épave du passé, toute grouillante, toute rongée d'une vie familière et monstrueuse. C'est une pierre pleine de trous, d'où sortent des bêtes inconnues, occupées à des travaux indéchiffrables et depuis longtemps dépassés.

JACQUES RIVIÈRE

LE GRAND MEAULNES[1]

TROISIÈME PARTIE

—

CHAPITRE X

LA « MAISON DE FRANTZ »

Mal rassuré, en proie à une sourde inquiétude, que l'heureux dénouement du tumulte de la veille n'avait pas suffi à dissiper, il me fallut rester enfermé dans l'école pendant toute la journée du lendemain. Sitôt après l'heure d' « étude » qui suit la classe du soir, je pris le chemin des Sablonnières. La nuit tombait quand j'arrivai dans l'allée de sapins qui menait à la maison. Tous les volets étaient déjà clos. Je craignis d'être importun, en me présentant à cette heure tardive, le lendemain d'un mariage. Je restai fort tard à rôder sur la lisière du jardin et dans les terres avoisinantes, espérant toujours voir sortir quelqu'un de la maison fermée... Mais mon espoir fut déçu. Dans la métairie voisine elle-même, rien ne bougeait. Et je dus rentrer chez moi, hanté par les imaginations les plus sombres.

Le lendemain, samedi, mêmes incertitudes. Le soir, je pris en hâte ma pèlerine, mon bâton, un morceau de pain, pour manger en route, et j'arrivai, quand la nuit

[1] Voir la *Nouvelle Revue Française* du 1er juillet au 1er octobre.

tombait déjà, pour trouver tout fermé aux Sablonnières, comme la veille... Un peu de lumière au premier étage ; mais aucun bruit ; pas un mouvement... Pourtant, de la cour de la métairie, je vis cette fois la porte de la ferme ouverte, le feu allumé dans la grande cuisine et j'entendis le bruit habituel des voix et des pas à l'heure de la soupe. Ceci me rassura sans me renseigner. Je ne pouvais rien dire ni rien demander à ces gens. Et je retournai guetter encore, attendre en vain, pensant toujours voir la porte s'ouvrir et surgir enfin la haute silhouette d'Augustin.

C'est le dimanche seulement, dans l'après-midi, que je résolus de sonner à la porte des Sablonnières. Tandis que je grimpais les coteaux dénudés, j'entendais sonner au loin les vêpres du dimanche d'hiver. Je me sentais solitaire et désolé. Je ne sais quel pressentiment triste m'envahissait. Et je ne fus qu'à demi surpris lorsqu'à mon coup de sonnette je vis M. de Galais tout seul paraître et me parler presque à voix basse : Mlle de Galais était alitée, avec une fièvre violente ; Meaulnes avait dû partir dès vendredi matin pour un long voyage ; on ne savait quand il reviendrait...

Et comme le vieillard, très embarrassé, très triste, ne m'offrait pas d'entrer, je pris aussitôt congé de lui. La porte refermée, je restai un instant sur le perron, le cœur serré, dans un désarroi absolu, à regarder sans savoir pourquoi une branche de glycine desséchée que le vent balançait tristement dans un rayon de soleil.

Ainsi ce remords secret que Meaulnes portait depuis son séjour à Paris avait fini par être le plus fort. Il avait fallu que mon grand compagnon échappât à la fin à son bonheur tenace...

Chaque jeudi et chaque dimanche, je vins demander des nouvelles d'Yvonne de Galais ; jusqu'au soir où, convalescente enfin, elle me fit prier d'entrer. Je la trouvai, assise auprès du feu, dans le salon dont la grande fenêtre basse donnait sur la terre et les bois. Elle n'était point pâle comme je l'avais imaginé, mais tout enfiévrée au contraire, avec de vives taches rouges sous les yeux, et dans un état d'agitation extrême. Bien qu'elle parût très faible encore, elle s'était habillée comme pour sortir. Elle parlait peu, mais elle disait chaque phrase avec une animation extraordinaire, comme si elle eût voulu se persuader à elle-même que le bonheur n'était pas évanoui encore... Je n'ai pas gardé le souvenir de ce que nous avons dit. Je me rappelle seulement que j'en vins à demander avec hésitation quand Meaulnes serait de retour:

— Je ne sais pas quand il reviendra, répondit-elle vivement.

Il y avait une supplication dans ses yeux, et je me gardai d'en demander davantage.

Souvent je revins la voir. Souvent je causai avec elle auprès du feu, dans ce salon bas où la nuit venait plus vite que partout ailleurs. Jamais elle ne parlait d'elle-même ni de sa peine cachée. Mais elle ne se lassait pas de me faire conter par le détail notre existence d'écoliers de Sainte-Agathe.

Elle écoutait gravement, tendrement, avec un intérêt quasi maternel, le récit de nos misères de grands enfants. Elle ne paraissait jamais surprise, pas même de nos enfantillages les plus audacieux, les plus dangereux. Cette tendresse attentive qu'elle tenait de M. de Galais, les aventures déplorables de son frère ne l'avaient point

lassée. Le seul regret que lui inspirât le passé, c'était, je pense, de n'avoir point encore été pour son frère une confidente assez intime, puisque, au moment de sa grande débâcle, il n'avait rien osé lui dire, non plus qu'à personne, et s'était jugé perdu sans recours. Et c'était là, quand j'y songe, une lourde tâche qu'avait assumée la jeune femme, — tâche périlleuse, de seconder un esprit follement chimérique, comme son frère ; tâche écrasante, quand il s'agissait de lier partie avec ce cœur aventureux, qu'était mon ami le grand Meaulnes.

De cette foi qu'elle gardait dans les rêves enfantins de son frère, de ce soin qu'elle apportait à lui conserver au moins des bribes de ce rêve dans lequel il avait vécu jusqu'à vingt ans, elle me donna un jour la preuve la plus touchante et je dirai presque la plus mystérieuse.

Ce fut par une soirée d'avril désolée comme une fin d'automne. Depuis près d'un mois nous vivions dans un doux printemps prématuré, et la jeune femme avait repris en compagnie de M. de Galais les longues promenades qu'elle aimait. Mais ce jour-là, le vieillard se trouvant fatigué et moi-même libre, elle me demanda de l'accompagner malgré le temps menaçant. A plus d'une demi-lieue des Sablonnières, en longeant l'étang, l'orage, la pluie, la grêle nous surprirent. Sous le hangar où nous nous étions abrités contre l'averse interminable, le vent nous glaçait, debout l'un près de l'autre, pensifs, devant le paysage noirci. Je la revois, dans sa douce robe sévère, toute pâlie, toute tourmentée.

— Il faut rentrer, disait-elle. Nous sommes partis depuis si longtemps. Qu'a-t-il pu se passer ?

Mais, à mon étonnement, lorsqu'il nous fut possible enfin de quitter notre abri, la jeune femme, au lieu de revenir vers les Sablonnières, continua son chemin et me demanda de la suivre. Nous arrivâmes, après avoir longtemps marché, devant une maison que je ne connaissais pas, isolée au bord d'un chemin défoncé qui devait aller vers Préveranges. C'était une petite maison bourgeoise, couverte en ardoises, et que rien ne distinguait du type usuel dans ce pays, sinon son éloignement et son isolement.

A voir Yvonne de Galais on eût dit que cette maison nous appartenait et que nous l'avions abandonnée durant un long voyage. Elle ouvrit, en se penchant, une petite grille, et se hâta d'inspecter avec inquiétude le lieu solitaire. Une grande cour herbeuse, où des enfants avaient dû venir jouer pendant les longues et lentes soirées de la fin de l'hiver, était ravinée par l'orage. Un cerceau trempait dans une flaque d'eau. Dans les jardinets, où les enfants avaient semé des fleurs et des pois, la grande pluie n'avait laissé que des traînées de gravier blanc. Et enfin nous découvrîmes, blottie contre le seuil d'une des portes mouillées, toute une couvée de poussins transpercée par l'averse. Presque tous étaient morts sous les ailes raidies et les plumes fripées de la mère.

A ce spectacle pitoyable, la jeune femme eut un cri étouffé. Elle se pencha et, sans souci de l'eau ni de la boue, triant les poussins vivants d'entre les morts, elle les mit dans un pan de son manteau. Puis nous entrâmes dans la maison dont elle avait la clef. Quatre portes ouvraient sur un étroit couloir où le vent s'engouffra en sifflant. Yvonne de Galais ouvrit la première à notre droite et me fit pénétrer dans une chambre sombre, où je

distinguai, après un moment d'hésitation, une grande glace et un petit lit recouvert, à la mode campagnarde, d'un édredon de soie rouge. Quant à elle, après avoir cherché un instant dans le reste de l'appartement, elle revint, portant la couvée malade dans une corbeille garnie de duvet, qu'elle glissa précieusement sous l'édredon. Et, tandis qu'un rayon de soleil languissant, le premier et le dernier de la journée, faisait plus pâles nos visages et plus obscure la tombée de la nuit, nous étions là, debout, glacés et tourmentés, dans la maison étrange !

D'instant en instant, elle allait regarder dans le nid fiévreux, enlever un nouveau poussin mort pour l'empêcher de faire mourir les autres. Et chaque fois il nous semblait que quelque chose, comme un grand vent par les carreaux cassés du grenier, comme un chagrin mystérieux d'enfants inconnus, se lamentait silencieusement.

— C'était ici, me dit enfin ma compagne, la maison de Frantz quand il était petit. Il avait voulu une maison pour lui tout seul, loin de tout le monde, dans laquelle il pût aller jouer, s'amuser et vivre quand cela lui plairait. Mon père avait trouvé cette fantaisie si extraordinaire, si drôle, qu'il ne lui avait pas refusé. Et quand cela lui plaisait, un jeudi, un dimanche, n'importe quand, Frantz partait pour habiter dans sa maison, comme un homme. Les enfants des fermes d'alentour venaient jouer avec lui, l'aider à faire son ménage, travailler dans le jardin. C'était un jeu merveilleux ! Et le soir venu, il n'avait pas peur de coucher tout seul. Quant à nous, nous l'admirions tellement, que nous ne songions pas même à être inquiets.

“ Maintenant et depuis longtemps, poursuivit-elle avec un soupir, la maison est vide. M. de Galais frappé par

l'âge et le chagrin n'a jamais rien fait pour retrouver ni rappeler mon frère. Et que pourrait-il tenter ?

" Moi je passe ici bien souvent. Les petits paysans des environs viennent jouer dans la cour comme autrefois. Et je me plais à imaginer que ce sont les anciens amis de Frantz ; que lui-même est encore un enfant et qu'il va revenir bientôt avec la fiancée qu'il s'était choisie.

" Ces enfants-là me connaissent bien. Je joue avec eux. Cette couvée de petits poulets était à nous... "

Tout ce grand chagrin dont elle n'avait jamais rien dit, ce grand regret d'avoir perdu son frère si fou, si charmant et si admiré, il avait fallu cette averse et cette débâcle enfantine pour qu'elle me les confiât. Et je l'écoutais sans rien répondre, le cœur tout gonflé de sanglots...

Les portes et la grille refermées, les poussins remis dans la cabane en planches qu'il y avait derrière la maison, elle reprit tristement mon bras et je la reconduisis...

Des semaines, des mois passèrent. Epoque passée ! Bonheur perdu ! De celle qui avait été la fée, la princesse et l'amour mystérieux de toute notre adolescence, c'est à moi qu'il était échu de prendre le bras et de dire ce qu'il fallait pour adoucir son chagrin, tandis que mon compagnon avait fui. De cette époque, de ces conversations, le soir, après la classe que je faisais sur la côte de Saint-Benoist des Champs, de ces promenades où la seule chose dont il eût fallu parler était la seule sur laquelle nous étions décidés à nous taire, que pourrais-je dire à présent ? Je n'ai pas gardé d'autre souvenir que celui, à demi effacé déjà, d'un beau visage amaigri, de deux yeux dont les paupières s'abaissent lentement tandis qu'ils me

regardent, comme pour déjà ne plus voir qu'un monde intérieur...

Et je suis demeuré son compagnon fidèle — compagnon d'une attente dont nous ne parlions pas — durant tout un printemps et tout un été comme il n'y en aura jamais plus. Plusieurs fois, nous retournâmes, l'après-midi, à la maison de Frantz. Elle ouvrait les portes pour donner de l'air, pour que rien ne fût moisi quand le jeune ménage reviendrait. Elle s'occupait de la volaille à demi sauvage qui gîtait dans la basse-cour. Et, le jeudi ou le dimanche, nous encouragions les jeux des petits campagnards d'alentour, dont les cris et les rires, dans le site solitaire, faisaient paraître plus déserte et plus vide encore la petite maison abandonnée.

CHAPITRE XI

CONVERSATION SOUS LA PLUIE

Le mois d'août, époque des vacances, m'éloigna des Sablonnières et de la jeune femme. Je dus aller passer à Sainte-Agathe mes deux mois de congé. Je revis la grande cour sèche, le préau, la classe vide... Tout parlait du grand Meaulnes. Tout était rempli des souvenirs de notre adolescence déjà finie. Pendant ces longues journées jaunies, je m'enfermais comme jadis, avant la venue de Meaulnes, dans le Cabinet des Archives, dans les classes désertes. Je lisais, j'écrivais, je me souvenais... Mon père était à la pêche au loin. Millie, dans le salon, cousait ou jouait du piano comme jadis... Et dans le silence absolu de la classe, où les couronnes de papier vert

déchirées, les enveloppes des livres de prix, les tableaux épongés, tout disait que l'année était finie, les récompenses distribuées, tout attendait l'automne, la rentrée d'octobre et le nouvel effort — je pensais de même que notre jeunesse était finie et le bonheur manqué ; moi aussi j'attendais la rentrée aux Sablonnières et le retour d'Augustin qui peut-être ne reviendrait jamais...

Il y avait cependant une nouvelle heureuse que j'annonçai à Millie, lorsqu'elle se décida à m'interroger sur la nouvelle mariée. Je redoutais ses questions, sa façon à la fois très innocente et très maligne de vous plonger soudain dans l'embarras en mettant le doigt sur votre pensée la plus secrète. Je coupai court à tout, en annonçant que la jeune femme de mon ami Meaulnes serait mère au mois d'octobre.

A part moi, je me rappelai le jour où Yvonne de Galais m'avait fait comprendre cette grande nouvelle. Il y avait eu un silence ; de ma part, un léger embarras de jeune homme. Et j'avais dit tout de suite, inconsidérément, pour le dissiper — songeant trop tard à tout le drame que je remuais ainsi :

— Vous devez être bien heureuse ?

Mais elle, sans arrière-pensée, sans regret, ni remords, ni rancune, elle avait répondu avec un beau sourire de bonheur :

— Oui, bien heureuse.

Durant cette dernière semaine des vacances, qui est en général la plus belle et la plus romantique, semaine de grandes pluies, semaine où l'on commence à allumer les feux, et que je passais d'ordinaire à chasser dans les sapins

noirs et mouillés du Vieux-Nançay, je fis mes préparatifs pour rentrer directement à Saint-Benoist des Champs. Firmin, ma tante Julie et mes cousines du Vieux-Nançay, m'eussent posé trop de questions auxquelles je ne voulais pas répondre. Je renonçai pour cette fois à mener durant huit jours la vie enivrante de chasseur campagnard et je regagnai ma maison d'école quatre jours avant la rentrée des classes.

J'arrivai avant la nuit dans la cour déjà tapissée de feuilles jaunies. Le voiturier parti, je déballai tristement dans la salle à manger sonore et " renfermée ", le paquet de provisions que m'avait fait maman... Après un léger repas du bout des dents, impatient, anxieux, je mis ma pèlerine et partis pour une fiévreuse promenade qui me mena tout droit aux abords des Sablonnières.

Je ne voulus pas m'y introduire en intrus dès le premier soir de mon arrivée. Cependant, plus hardi qu'en février, après avoir tourné tout autour du Domaine où brillait seule la fenêtre de la jeune femme, je franchis, derrière la maison, la clôture du jardin et m'assis sur un banc contre la haie, dans l'ombre commençante, heureux simplement d'être là, tout près de ce qui me passionnait et m'inquiétait le plus au monde.

La nuit venait. Une pluie fine commençait à tomber. La tête basse, je regardais, sans y songer, mes souliers se mouiller peu à peu et luire d'eau. L'ombre m'entourait lentement et la fraîcheur me gagnait sans troubler ma rêverie. Tendrement, tristement je rêvais aux chemins boueux de Sainte-Agathe, par ce même soir de fin septembre ; j'imaginais la place pleine de brume, le garçon boucher qui siffle en allant à la pompe,

le café illuminé, la joyeuse voiturée avec sa carapace de parapluies ouverts qui arrivait avant la fin des vacances, chez l'oncle Florentin... Et je me disais tristement : Qu'importe tout ce bonheur, puisque Meaulnes, mon compagnon, ne peut pas y être, ni sa jeune femme...

C'est alors que, levant la tête, je la vis à deux pas de moi. Ses souliers, dans le sable, faisaient un bruit léger que j'avais confondu avec celui des gouttes d'eau de la haie. Elle avait sur la tête et les épaules un grand fichu de laine noire, et la pluie fine poudrait sur son front ses cheveux. Sans doute de sa chambre m'avait-elle aperçu par la fenêtre qui donnait sur le jardin. Et elle venait vers moi. Ainsi ma mère, autrefois, s'inquiétait et me cherchait pour me dire : "Il faut rentrer...", mais ayant pris goût à cette promenade sous la pluie et dans la nuit, elle disait seulement avec douceur : " Tu vas prendre froid ! " et restait en ma compagnie à causer longuement...

Yvonne de Galais me tendit une main brûlante, et, renonçant à me faire entrer aux Sablonnières, elle s'assit sur le banc moussu et vert-de-grisé, du côté le moins mouillé, tandis que, debout, appuyé du genou à ce même banc, je me penchais vers elle pour l'entendre.

Elle me gronda d'abord amicalement pour avoir ainsi écourté mes vacances.

— Il fallait bien, répondis-je, que je vinsse au plus tôt pour vous tenir compagnie.

— Il est vrai, dit-elle presque tout bas avec un soupir, je suis seule encore, Augustin n'est pas revenu...

Prenant ce soupir pour un regret, un reproche étouffé, je commençais à dire lentement :

— Tant de folies dans une si noble tête ! Peut-être le goût des aventures, plus fort que tout...

Mais la jeune femme m'interrompit. Et ce fut en ce lieu, ce soir-là, que pour la première et la dernière fois elle me parla de Meaulnes.

— Ne parlez pas ainsi, dit-elle doucement, François Seurel, mon ami. Il n'y a que nous — il n'y a que moi de coupable. Songez à ce que nous avons fait...

“ Nous lui avons dit : voici le bonheur, voici ce que tu as cherché pendant toute ta jeunesse, voici la jeune fille qui était à la fin de tous tes rêves !

“ Comment celui que nous poussions ainsi par les épaules n'aurait-il pas été saisi d'hésitation, puis de crainte, puis d'épouvante, et n'aurait-il pas cédé à la tentation de s'enfuir !

— Yvonne, dis-je tout bas, vous saviez bien que vous étiez ce bonheur-là, cette jeune fille-là...

— Ah ! soupira-t-elle. Comment ai-je pu un instant avoir cette pensée orgueilleuse ! C'est cette pensée-là qui est cause de tout.

“ Je vous disais : “ Peut-être que je ne puis rien faire pour lui. ” Et au fond de moi je pensais : “ Puisqu'il m'a tant cherchée et puisque je l'aime, il faudra bien que je fasse son bonheur ”. Mais quand je l'ai vu près de moi, avec toute sa fièvre, son inquiétude, son remords mystérieux, j'ai compris que je n'étais qu'une pauvre femme comme les autres...

“ — Je ne suis pas digne de vous, répétait-il, quand ce fut le petit jour et la fin de la nuit de nos noces.

“ Et j'essayais de le consoler, de le rassurer. Rien ne calmait son angoisse. Alors j'ai dit :

" — S'il faut que vous partiez ; si je suis venue vers vous au moment où rien ne pouvait vous rendre heureux, s'il faut que vous m'abandonniez un temps pour ensuite revenir apaisé près de moi, c'est moi qui vous demande de partir...

Dans l'ombre je vis qu'elle avait levé les yeux sur moi. C'était comme une confession qu'elle m'avait faite, et elle attendait de moi, anxieusement, que je l'approuve ou la condamne. Mais que pouvais-je dire ? Certes, au fond de moi, je revoyais le grand Meaulnes de jadis, gauche et sauvage, qui se faisait toujours punir plutôt que de s'excuser ou de demander une permission qu'on lui eût certainement accordée. Sans doute aurait-il fallu qu'Yvonne de Galais lui fît violence, et lui prenant la tête entre ses mains, lui dît : " Qu'importe ce que vous avez fait ; je vous aime ; tous les hommes ne sont-ils pas des pécheurs ? " Sans doute avait-elle eu grand tort, par générosité, par esprit de sacrifice, de le rejeter ainsi sur la route des aventures... Mais comment aurais-je pu désapprouver tant de bonté, tant d'amour !..

Il y eut un long moment de silence, pendant lequel, troublés jusqu'au fond du cœur, nous entendions la pluie froide dégoutter dans les haies et sous les branches des arbres.

— Il est donc parti au matin, poursuivit-elle. Plus rien ne nous séparait désormais. Et il m'a embrassée simplement comme un mari qui laisse sa jeune femme, avant un long voyage...

Elle se levait. Je pris dans la mienne sa main fiévreuse puis son bras et nous remontâmes l'allée dans l'obscurité profonde.

— Pourtant il ne vous a jamais écrit ? demandai-je.

— Jamais, répondit-elle.

Et alors, la pensée nous venant à tous deux de la vie aventureuse qu'il menait à cette heure, sur les routes de France ou d'Allemagne, nous commençâmes à parler de lui comme nous ne l'avions jamais fait. Détails oubliés, impressions anciennes nous revenaient en mémoire, tandis que lentement nous regagnions la maison, faisant à chaque pas de longues stations pour mieux échanger nos souvenirs... Longtemps — jusqu'aux barrières du jardin — dans l'ombre, j'entendis la précieuse voix basse de la jeune femme ; et moi, repris par mon vieil enthousiasme, je lui parlais sans me lasser, avec une amitié profonde, de celui qui nous avait abandonnés...

CHAPITRE XII

LE FARDEAU

La classe devait recommencer le lundi. Le samedi soir, vers cinq heures, une femme du Domaine entra dans la cour de l'école où j'étais occupé à scier du bois pour l'hiver. Elle venait m'annoncer qu'une petite fille était née aux Sablonnières. L'accouchement avait été difficile. A neuf heures du soir il avait fallu demander la sage-femme de Préveranges. A minuit, on avait attelé de nouveau pour aller chercher le médecin de Vierzon. Il avait dû appliquer les fers. La petite fille avait la tête blessée et criait beaucoup, mais elle paraissait bien en vie. Yvonne de Galais était maintenant très affaissée, mais elle avait souffert et résisté avec une vaillance extraordinaire.

Je laissai là mon travail, courus revêtir un autre paletot, et content, en somme, de ces nouvelles, je suivis la bonne femme jusqu'aux Sablonnières. Avec précaution, de crainte que quelqu'un des deux blessés ne fût endormi, je montai par l'étroit escalier de bois qui menait au premier étage. Et là, M. de Galais, le visage fatigué mais heureux, me fit entrer dans la chambre où l'on avait provisoirement installé le berceau entouré de rideaux.

Je n'étais jamais entré dans une maison où fût né le jour même un petit enfant. Que cela me paraissait bizarre et mystérieux et bon ! Il faisait un soir si beau — un véritable soir d'été — que M. de Galais n'avait pas craint d'ouvrir la fenêtre qui donnait sur la cour. Accoudé près de moi sur l'appui de la croisée, il me racontait, avec épuisement et bonheur, le drame de la nuit ; et moi qui l'écoutais, je sentais obscurément que quelqu'un d'étranger était maintenant avec nous dans la chambre...

Sous les rideaux, cela se mit à crier, un petit cri aigre et prolongé... Alors M. de Galais me dit à demi-voix :

— C'est cette blessure à la tête qui la fait crier.

Machinalement — on sentait qu'il faisait cela depuis le matin et que déjà il en avait pris l'habitude — il se mit à bercer le petit paquet de rideaux.

— Elle a ri déjà, dit-il, et elle prend le doigt. Mais vous ne l'avez pas vue ?

Il ouvrit les rideaux et je vis une rouge petite figure bouffie, un petit crâne allongé et déformé par les fers :

— Ce n'est rien, dit M. de Galais. Le médecin a dit que tout cela s'arrangerait de soi-même... Donnez-lui votre doigt, elle va le serrer.

Je découvrais là comme un monde ignoré. Je me sen-

tais le cœur gonflé d'une joie étrange que je ne connaissais pas auparavant...

M. de Galais entr'ouvrit avec précaution la porte de la chambre de la jeune femme. Elle ne dormait pas.

— Vous pouvez entrer, dit-il.

Elle était étendue, le visage enfiévré, au milieu de ses cheveux blonds épars. Elle me tendit la main en souriant d'un air las. Je lui fis compliment de sa fille. D'une voix un peu rauque, et avec une rudesse inaccoutumée — la rudesse de quelqu'un qui revient du combat :

— Oui, mais on me l'a abîmée, dit-elle en souriant.

Il fallut bientôt partir, pour ne pas la fatiguer.

Le lendemain, dimanche, dans l'après-midi, je me rendis avec une hâte presque joyeuse aux Sablonnières. A la porte, un écriteau fixé avec des épingles arrêta le geste que je faisais déjà :

Prière de ne pas sonner.

Je ne devinai pas de quoi il s'agissait. J'entendis à l'intérieur des pas étouffés qui accouraient. Quelqu'un que je ne connaissais pas — et qui était le médecin de Vierzon — m' ouvrit :

— Eh bien ! qu'y a-t-il ? fis-je vivement.

— Chut ! chut ! — me répondit-il tout bas, l'air fâché. — La petite fille a failli mourir cette nuit. Et la mère est très mal.

Complétement déconcerté je le suivis sur la pointe des pieds jusqu'au premier étage. La petite fille endormie dans son berceau était toute pâle, toute blanche, comme un petit enfant mort. Le médecin pensait la sauver.

Quant à la mère, il n'affirmait rien... Il me donna de longues explications comme au seul ami de la famille. Il parla de congestion pulmonaire, d'embolie. Il hésitait ; il n'était pas sûr... M. de Galais entra, affreusement vieilli en deux jours, hagard et tremblant.

Il m'emmena dans la chambre sans trop savoir ce qu'il faisait :

— Il faut, me dit-il tout bas, qu'elle ne soit pas effrayée. Il faut, a ordonné le médecin, lui persuader que cela va bien.

Tout le sang à la figure, Yvonne de Galais était étendue, la tête renversée comme la veille. Les joues et le front rouge sombre, les yeux par instants révulsés, comme quelqu'un qui étouffe, elle se défendait contre la mort avec un courage et une douceur indicibles.

Elle ne pouvait parler, mais elle me tendit sa main en feu, avec tant d'amitié, que je faillis éclater en sanglots.

— Eh bien ! eh bien ! dit M. de Galais très fort, avec un enjouement affreux, qui semblait de folie, vous voyez que pour une malade elle n'a pas trop mauvaise mine !

Et je ne savais que répondre, mais je gardais dans la mienne la main horriblement chaude de la jeune femme mourante...

Elle voulut faire un effort pour me dire quelque chose, me demander je ne sais quoi ; elle tourna les yeux vers moi, puis vers la fenêtre, comme pour me faire signe d'aller dehors chercher quelqu'un... Mais alors une affreuse crise d'étouffement la saisit ; ses beaux yeux bleus qui, un instant, m'avaient appelé si tragiquement, se révulsèrent ; ses joues et son front noircirent, et elle se débattit doucement, cherchant à contenir jusqu'à la fin

son épouvante et son désespoir. On se précipita — les médecins et les femmes — avec un ballon d'oxygène, des serviettes, des flacons ; tandis que le vieillard penché sur elle criait — criait comme si déjà elle eût été bien loin de lui, de sa voix rude et tremblante :

— N'aie pas peur, Yvonne. Ce ne sera rien. Tu n'as pas besoin d'avoir peur !

Puis la crise s'apaisa. Elle put souffler un peu, mais elle continua à suffoquer à demi, les yeux blancs, la tête renversée, luttant toujours, mais incapable, fût-ce un instant, pour me regarder et me parler, de sortir du gouffre où elle était déjà plongée.

... Et comme je n'étais utile à rien, je dus me décider à partir. Sans doute, j'aurais pu rester un instant encore ; et à cette pensée je me sens étreint par un affreux regret. Mais quoi ? J'espérais encore. Je me persuadais que tout n'était pas si proche.

En arrivant à la lisière des sapins, derrière la maison, songeant au regard de la jeune femme tourné vers la fenêtre, j'examinai avec l'attention d'une sentinelle ou d'un chasseur d'hommes la profondeur de ce bois par où Augustin était venu jadis et par où il avait fui l'hiver précédent. Hélas ! Rien ne bougea. Pas une ombre suspecte ; pas une branche qui remue. Mais, à la longue, là-bas, vers l'allée qui venait de Préveranges, j'entendis le son très fin d'une clochette ; bientôt parut au détour du sentier un enfant avec une calotte rouge et une blouse d'écolier que suivait un prêtre... Et je partis, dévorant mes larmes.

Le lendemain était le jour de la rentrée des classes. A sept

heures, il y avait déjà deux ou trois gamins dans la cour. J'hésitai longuement à descendre, à me montrer. Et lorsque je parus enfin, tournant la clef de la classe moisie, qui était fermée depuis deux mois, ce que je redoutais le plus au monde arriva : je vis le plus grand des écoliers se détacher du groupe qui jouait sous le préau et s'approcher de moi. Il venait me dire " que la jeune dame des Sablonnières était morte depuis hier à la tombée de la nuit".

Tout se mêle pour moi, tout se confond dans cette douleur. Il me semble maintenant que jamais plus je n'aurai le courage de recommencer la classe. Rien que traverser la cour aride de l'école, c'est une fatigue qui va me briser les genoux. Tout est pénible, tout est amer, puisqu'elle est morte. Le monde est vide, les vacances sont finies. Finies, les longues courses perdues en voiture ; finie, la fête mystérieuse... Tout redevient la peine que c'était.

J'ai dit aux enfants qu'il n'y aurait pas de classe ce matin. Ils s'en vont, par petits groupes, porter cette nouvelle aux autres à travers la campagne. Quant à moi, je prends mon chapeau noir, une jaquette bordée que j'ai, et je m'en vais misérablement vers les Sablonnières...

... Me voici devant la maison que nous avions tant cherchée il y a trois ans ! C'est dans cette maison qu'Yvonne de Galais, la femme d'Augustin Meaulnes, est morte hier soir. Un étranger la prendrait pour une chapelle, tant il s'est fait de silence depuis hier dans ce lieu désolé.

Voici donc ce que nous réservait ce beau matin de rentrée, ce perfide soleil d'automne qui glisse sous les branches. Comment lutterais-je contre cette affreuse

révolte, cette suffocante montée de larmes ! Nous avions retrouvé la belle jeune fille. Nous l'avions conquise. Elle était la femme de mon compagnon et moi je l'aimais de cette amitié profonde et secrète qui ne se dit jamais. Je la regardais et j'étais content, comme un petit enfant. J'aurais un jour peut-être épousé une autre jeune fille, et c'est à elle la première que j'aurais confié la grande nouvelle secrète...

Près de la sonnette, au coin de la porte, on a laissé l'écriteau d'hier. On a déjà apporté le cercueil dans le vestibule, en bas. Dans la chambre du premier, c'est la nourrice de l'enfant qui m'accueille, qui me raconte la fin et qui entr'ouvre doucement la porte... La voici. Plus de fièvre ni de combats. Plus de rougeur, ni d'attente... Rien que le silence, et, entouré d'ouate, un dur visage insensible et blanc, un front mort d'où sortent les cheveux drus et durs.

M. de Galais, accroupi dans un coin, nous tournant le dos, est en chaussettes, sans souliers, et il fouille avec une terrible obstination dans des tiroirs en désordre, arrachés d'une armoire. Il en sort de temps à autre, avec une crise de sanglots qui lui secoue les épaules comme une crise de rire, une photographie ancienne, déjà jaunie, de sa fille.

L'enterrement est pour midi. Le médecin craint la décomposition rapide, qui suit parfois les embolies. C'est pourquoi le visage, comme tous le corps d'ailleurs, est entouré d'ouate imbibée de phénol.

L'habillage terminé — on lui a mis son admirable robe de velours bleu sombre, semée par endroits de petites étoiles d'argent, mais il a fallu aplatir et friper les belles manches à gigot maintenant démodées — au

moment de faire monter le cercueil, on s'est aperçu qu'il ne pourrait pas tourner dans le couloir trop étroit. Il faudrait avec une corde le hisser du dehors par la fenêtre et de la même façon le faire descendre ensuite... Mais M. de Galais, toujours penché sur de vieilles choses parmi lesquelles il cherche on ne sait quels souvenirs perdus, intervient alors avec une véhémence terrible.

— Plutôt, dit-il d'une voix coupée par les larmes et la colère, plutôt que de laisser faire une chose aussi affreuse, c'est moi qui la prendrai et la descendrai dans mes bras...

Et il ferait ainsi, au risque de tomber en faiblesse, à mi-chemin, et de s'écrouler avec elle !

Mais alors je m'avance; je prends le seul parti possible : avec l'aide du médecin et d'une femme, passant un bras sous le dos de la morte étendue, l'autre sous ses jambes, je la charge contre ma poitrine. Assise sur mon bras gauche, les épaules appuyées contre mon bras droit, sa tête retombante retournée sous mon menton, elle pèse terriblement sur mon cœur. Je descends lentement, marche par marche, le long escalier raide, tandis qu'en bas on apprête tout.

J'ai bientôt les deux bras cassés par la fatigue. A chaque marche, avec ce poids sur la poitrine, je suis un peu plus essoufflé. Agrippé au corps inerte et pesant, je baisse la tête sur la tête de celle que j'emporte, je respire fortement, et ses cheveux blonds aspirés m'entrent dans la bouche — des cheveux morts qui ont un goût de terre. Ce goût de terre et de mort, ce poids sur le cœur, c'est tout ce qui reste pour moi de la grande aventure, et de vous, Yvonne de Galais, jeune femme tant cherchée — tant aimée...

CHAPITRE XII

LE CAHIER DE DEVOIRS MENSUELS.

Dans la maison pleine de tristes souvenirs, où des femmes, tout le jour, berçaient et consolaient un tout petit enfant malade, le vieux M. de Galais ne tarda pas à s'aliter. Aux premiers grand froids de l'hiver il s'éteignit paisiblement et je ne pus me tenir de verser des larmes au chevet de ce vieux homme charmant, dont la pensée indulgente et la fantaisie alliée à celle de son fils avaient été la cause de toute notre aventure. Il mourut, fort heureusement, dans une incompréhension complète de tout ce qui s'était passé et, d'ailleurs, dans un silence presque absolu. Comme il n'avait plus depuis longtemps ni parents ni amis dans cette région de la France, il m'institua par testament son légataire universel jusqu'au retour de Meaulnes, à qui je devais rendre compte de tout, s'il revenait jamais... Et c'est aux Sablonnières désormais que j'habitai. Je n'allais plus à Saint-Benoist que pour y faire la classe, partant le matin de bonne heure, déjeunant à midi d'un repas préparé au Domaine, que je faisais chauffer sur le poêle, et rentrant le soir aussitôt après l'étude. Ainsi je pus garder près de moi l'enfant que les servantes de la ferme soignaient. Surtout j'augmentais mes chances de rencontrer Augustin, s'il rentrait un jour aux Sablonnières.

Je ne désespérais pas, d'ailleurs, de découvrir à la longue dans les meubles, dans les tiroirs de la maison, quelque papier, quelque indice qui me permît de connaître

l'emploi de son temps, durant le long silence des années précédentes — et peut-être ainsi de saisir les raisons de sa fuite ou tout au moins de retrouver sa trace... J'avais déjà vainement inspecté je ne sais combien de placards et d'armoires, ouvert, dans les cabinets de débarras, une quantité d'anciens cartons de toutes formes, qui se trouvaient tantôt remplis de liasses de vieilles lettres et de photographies jaunies de la famille de Galais, tantôt bondés de fleurs artificielles, de plumes, d'aigrettes et d'oiseaux démodés. Il s'échappait de ces boîtes je ne sais quelle odeur fanée, quel parfum éteint, qui, soudain, réveillaient en moi pour tout un jour les souvenirs, les regrets, et arrêtaient mes recherches...

Un jour de congé, enfin, j'avisai au grenier une vieille petite malle longue et basse, couverte de poils de porc à demi rongés, et que je reconnus pour être la malle d'écolier d'Augustin. Je me reprochai de n'avoir point commencé par là mes recherches. J'en fis sauter facilement la serrure rouillée. La malle était pleine jusqu'au bord des cahiers et des livres de Sainte-Agathe. Arithmétiques, littératures, cahiers de problèmes, que sais-je ?... Avec attendrissement plutôt que par curiosité, je me mis à fouiller dans tout cela, relisant les dictées que je savais encore par cœur, tant de fois nous les avions recopiées ! " L'Aqueduc " de Rousseau, " Une aventure en Calabre " de P.-L. Courier, " Lettre de George Sand à son fils "...

Il y avait aussi un " Cahier de Devoirs Mensuels ". J'en fus surpris, car ces cahiers restaient au Cours et les élèves ne les emportaient jamais au dehors. C'était un cahier vert tout jauni sur les bords. Le nom de l'élève, *Augustin Meaulnes*, était écrit sur la couverture en ronde

magnifique. Je l'ouvris. A la date des devoirs, avril 189..., je reconnus que Meaulnes l'avait commencé peu de jours avant de quitter Sainte-Agathe. Les premières pages étaient tenues avec le soin religieux qui était de règle lorsqu'on travaillait sur ce cahier de compositions. Mais il n'y avait pas plus de trois pages écrites, le reste était blanc et voilà pourquoi Meaulnes l'avait emporté.

Tout en réfléchissant, agenouillé par terre, à ces coutumes, à ces règles puériles qui avaient tenu tant de place dans notre adolescence, je faisais tourner sous mon pouce le bord des pages du cahier inachevé. Et c'est ainsi que je découvris de l'écriture sur d'autres feuillets. Après quatre pages laissées en blanc on avait recommencé à écrire.

C'était encore l'écriture de Meaulnes, mais rapide, mal formée, à peine lisible ; de petits paragraphes de largeurs inégales, séparés par des lignes blanches. Parfois ce n'était qu'une phrase inachevée. Quelquefois une date. Dès la première ligne, je jugeai qu'il pouvait y avoir là des renseignements sur la vie passée de Meaulnes à Paris, des indices sur la piste que je cherchais, et je descendis dans la salle à manger, pour parcourir à loisir, à la lumière du jour, l'étrange document. Il faisait un jour d'hiver clair et agité. Tantôt le soleil vif dessinait les croix des carreaux sur les rideaux blancs de la fenêtre ; tantôt un vent brusque jetait aux vitres une averse glacée. Et c'est devant cette fenêtre, auprès du feu, que je lus ces lignes qui m'expliquèrent tant de choses et dont voici la copie très exacte...

CHAPITRE XIV

LE SECRET

“ Je suis passé une fois encore sous sa fenêtre. La vitre est toujours poussiéreuse et blanchie par le double rideau qui est derrière. Yvonne de Galais l’ouvrirait-elle que je n’aurais rien à lui dire puisqu’elle est mariée... Que faire, maintenant ? Comment vivre ?...

Samedi 13 février. — J’ai rencontré, sur le quai, cette jeune fille qui m’avait renseigné au mois de juin, qui attendait comme moi devant la maison fermée... Je lui ai parlé. Tandis qu’elle marchait, je regardais de côté les légers défauts de son visage : une petite ride au coin des lèvres, un peu d’affaissement aux joues, et de la poudre accumulée aux ailes du nez. Elle s’est retournée tout d’un coup et me regardant bien en face, peut-être parce qu’elle es plus belle de face que de profil, elle m’a dit d’une voix brève :

— Vous m’amusez beaucoup. Vous me rappelez un jeune homme qui me faisait la cour, autrefois, à Bourges. Il était même mon fiancé...

Cependant, à la nuit pleine, sur le trottoir désert et mouillé qui reflète la lueur d’un bec de gaz, elle s’est approchée de moi tout d’un coup, pour me demander de l’emmener ce soir au théâtre avec sa sœur. Je remarque pour la première fois qu’elle est habillée de deuil, avec un chapeau de dame trop vieux pour sa jeune figure, un

haut parapluie fin pareil à une canne. Et comme je suis tout près d'elle, quand je fais un geste mes ongles griffent le crêpe de son corsage... Je fais des difficultés pour accorder ce qu'elle demande. Fâchée, elle veut partir tout de suite. Et c'est moi, maintenant, qui la retiens et la prie. Alors un ouvrier qui passe dans l'obscurité plaisante à mi-voix :

— N'y va pas, ma petite, il te ferait mal !

Et nous sommes restés, tous les deux, interdits.

Au théâtre. — Les deux jeunes filles, mon amie qui s'appelle Valentine Blondeau et sa sœur, sont arrivées avec de pauvres écharpes.

Valentine est placée devant moi. A chaque instant elle se retourne, inquiète, comme se demandant ce que je lui veux. Et moi, je me sens, près d'elle, presque heureux ; je lui réponds chaque fois par un sourire.

Tout autour de nous, il y avait des femmes trop décolletées. Et nous plaisantions. Elle souriait d'abord, puis elle a dit : “ Il ne faut pas que je rie. Moi aussi je suis trop décolletée. ” Et elle s'est enveloppée dans son écharpe. En effet, sous le carré de dentelle noire, on voyait que, dans sa hâte à changer de toilette, elle avait refoulé le haut de sa simple chemise montante.

Il y a en elle je ne sais quoi de pauvre et de puéril ; il y a dans son regard je ne sais quel air souffrant et hasardeux qui m'attire. Près d'elle, le seul être au monde qui ait pu me renseigner sur les gens du Domaine, je ne cesse de penser à mon étrange aventure de jadis... J'ai voulu l'interroger de nouveau sur le petit hôtel du

boulevard. Mais à son tour, elle m'a posé des questions si gênantes que je n'ai su rien répondre. Je sens que désormais nous serons, tous les deux, muets sur ce sujet. Et pourtant je sais aussi que je la reverrai. A quoi bon ? Et pourquoi ?... Suis-je condamné maintenant à suivre à la trace tout être qui portera en soi le plus vague, le plus lointain relent de mon aventure manquée ?...

A minuit, seul, dans la rue déserte, je me demande ce que me veut cette nouvelle et bizarre histoire ? Je marche le long des maisons pareilles à des boîtes en carton alignées dans lesquelles tout un peuple dort. Et je me souviens tout à coup d'une décision que j'avais prise l'autre mois : j'avais résolu d'aller là-bas en pleine nuit, vers une heure du matin, de contourner l'hôtel, d'ouvrir la porte du jardin, d'entrer comme un voleur et de chercher un indice quelconque qui me permît de retrouver le Domaine perdu, pour la revoir, seulement la revoir... Mais je suis fatigué. J'ai faim. Moi aussi je me suis hâté de changer de costume, avant le théâtre, et je n'ai pas dîné... Agité, inquiet pourtant, je reste longtemps assis sur le bord de mon lit, avant de me coucher, en proie à un vague remords. Pourquoi ?

Je note encore ceci : Elles n'ont pas voulu ni que je les reconduise, ni me dire où elles demeuraient. Mais je les ai suivies aussi longtemps que j'ai pu. Je sais qu'elles habitent une petite rue qui tourne aux environs de Notre-Dame. Mais à quel numéro ?... J'ai deviné qu'elles étaient couturières ou modistes.

En se cachant de sa sœur, Valentine m'a donné

rendez-vous pour jeudi, à quatre heures, devant le même théâtre où nous sommes allés.

— Si je n'étais pas là demain, a-t-elle dit, revenez vendredi à la même heure, puis samedi, et ainsi de suite, tous les jours.

Jeudi 18 février. — Je suis parti pour l'attendre dans le grand vent qui charrie de la pluie. On se disait à chaque instant : Il va finir par pleuvoir...

Je marche dans la demi-obscurité des rues, un poids sur le cœur. Il tombe une goutte d'eau. Je crains qu'il ne pleuve : une averse peut l'empêcher de venir. Mais le vent se reprend à souffler et la pluie ne tombe pas cette fois encore. Là-haut, dans la grise après-midi du ciel — tantôt grise et tantôt éclatante — un grand nuage a dû céder au vent. Et je suis ici terré dans une attente misérable...

Devant le théâtre. — Au bout d'un quart d'heure je suis certain qu'elle ne viendra pas. Du quai où je suis, je surveille au loin, sur le pont par lequel elle aurait dû venir, le défilé des gens qui passent. J'accompagne du regard toutes les jeunes femmes en deuil que je vois venir et je me sens presque de la reconnaissance pour celles qui, le plus longtemps, le plus près de moi, lui ont ressemblé et m'ont fait espérer...

Une heure d'attente. — Je suis las. A la tombée de la nuit, un gardien de la paix traîne au poste voisin un voyou qui lui jette d'une voix étouffé toutes les injures, toutes les ordures qu'il sait. L'agent est furieux, pâle,

muet... Dès le couloir il commence à cogner, puis il referme sur eux la porte pour battre le misérable tout à l'aise... Il me vient cette pensée affreuse que j'ai renoncé au paradis et que je suis en train de piétiner aux portes de l'enfer.

De guerre lasse, je quitte l'endroit et je gagne cette rue étroite et basse, entre la Seine et Notre-Dame, où je connais à peu près la place de leur maison. Tout seul, je vais et viens. De temps à autre une bonne ou une ménagère sort sous la petite pluie pour faire avant la nuit ses emplettes... Il n'y a rien, ici, pour moi, et je m'en vais... Je repasse, dans la pluie claire qui retarde la nuit, sur la place où nous devions nous attendre. Il y a plus de monde que tout à l'heure — une foule noire...

Suppositions — Désespoir — Fatigue — Je me raccroche à cette pensée : demain. Demain, à la même heure, en ce même endroit, je reviendrai l'attendre. Et j'ai grand'hâte que demain soit arrivé. Avec ennui j'imagine la soirée d'aujourd'hui, puis la matinée du lendemain, que je vais passer dans le désœuvrement... Mais déjà cette journée n'est-elle pas presque finie ?... Rentré chez moi, près du feu, j'entends crier les journaux du soir. Sans doute, de sa maison perdue quelque part dans la ville, auprès de Notre-Dame, elle les entend aussi.

Elle... je veux dire : Valentine.

Cette soirée que j'avais voulu escamoter me pèse étrangement. Tandis que l'heure avance, que ce jour-là va bientôt finir et que déjà je le voudrais fini, il y a des hommes qui lui ont confié tout leur espoir, tout leur

amour et leurs dernières forces. Il y a des hommes mourants, d'autres qui attendent une échéance, et qui voudraient que ce ne soit jamais demain. Il y en a d'autres pour qui demain pointera comme un remords. D'autres qui sont fatigués, et cette nuit ne sera jamais assez longue pour leur donner tout le repos qu'il faudrait. Et moi, moi qui ai perdu ma journée, de quel droit est-ce que j'ose appeler demain ?

Vendredi soir. — J'avais pensé écrire à la suite : " Je ne l'ai pas revue. " Et tout aurait été fini.

Mais en arrivant ce soir, à quatre heures, au coin du théâtre : la voici. Fine et grave, vêtue de noir, mais avec de la poudre au visage et une collerette qui lui donne l'air d'un pierrot coupable. Un air à la fois douloureux et malicieux.

C'est pour me dire qu'elle veut me quitter tout de suite, qu'elle ne viendra plus.

. . . .

Et pourtant, à la tombée de la nuit, nous voici encore tous les deux, marchant lentement, l'un près de l'autre, sur le gravier des Tuileries. Elle me raconte son histoire mais d'une façon si enveloppée que je comprends mal. Elle dit " mon amant " en parlant de ce fiancé qu'elle n'a pas épousé. Elle le fait exprès, je pense, pour me choquer et pour que je ne m'attache point à elle.

Il y a des phrases d'elle que je transcris de mauvaise grâce :

" N'ayez aucune confiance en moi, dit-elle, je n'ai jamais fait que des folies.

" J'ai couru les chemins, toute seule.

" J'ai désespéré mon fiancé. Je l'ai abandonné parce qu'il m'admirait trop ; il ne me voyait qu'en imagination et non point telle que j'étais. Or je suis pleine de défauts. Nous aurions été très malheureux. "

A chaque instant, je la surprends en train de se faire plus mauvaise qu'elle n'est. Je pense qu'elle veut se prouver à elle-même qu'elle a eu raison jadis de faire la sottise dont elle parle, qu'elle n'a rien à regretter et n'était pas digne du bonheur qui s'offrait à elle.

Une autre fois :

— Ce qui me plaît en vous, m'a-t-elle dit, en me regardant longuement, ce qui me plaît en vous, je ne puis savoir pourquoi, ce sont mes souvenirs...

Une autre fois :

— Je l'aime encore, disait-elle, plus que vous ne pensez.

Et puis soudain, brusquement, brutalement, tristement :

— Enfin, qu'est-ce que vous voulez ? Est-ce que vous m'aimez, vous aussi ? Vous aussi, vous allez demander ma main ?..

J'ai balbutié. Je ne sais pas ce que j'ai répondu. Peut-être ai-je dit : " oui. "

Cette espèce de journal s'interrompait là. Commençaient alors des brouillons de lettres, illisibles, informes, raturés. Précaires fiançailles !.. La jeune fille, sur la prière de Meaulnes, avait abandonné son métier. Lui, s'était occupé des préparatifs du mariage. Mais sans

cesse repris par le désir de chercher encore, de partir encore sur la trace de son amour perdu, il avait dû, sans doute, plusieurs fois disparaître ; et, dans ces lettres, avec un embarras tragique, il cherchait à se justifier devant Valentine.

CHAPITRE XV

LE SECRET (*suite*)

Puis le journal reprenait.

Il avait noté des souvenirs sur un séjour qu'ils avaient fait tous deux à la campagne, je ne sais où. Mais, chose étrange, à partir de cet instant, peut-être par un sentiment de pudeur secrète, le journal était rédigé de façon si hachée, si informe, griffonné si hâtivement aussi, que j'ai dû reprendre moi-même et reconstituer toute cette partie de son histoire.

14 juin. — Lorsqu'il s'éveilla de grand matin dans la chambre de l'auberge, le soleil avait allumé les dessins rouges du rideau noir. Des ouvriers agricoles, dans la salle du bas, parlaient fort en prenant le café du matin : ils s'indignaient, en phrases rudes et paisibles, contre un de leurs patrons. Depuis longtemps sans doute Meaulnes entendait, dans son sommeil, ce calme bruit. Car il n'y prit point garde d'abord. Ce rideau semé de grappes rougies par le soleil, ces voix matinales montant dans la chambre silencieuse, tout cela se confondait dans l'impression unique d'un réveil à la campagne au début de délicieuses grandes vacances.

Il se leva, frappa doucement à la porte voisine, sans obtenir de réponse, et l'entr'ouvrit sans bruit. Il aperçut alors Valentine et comprit d'où lui venait tant de paisible bonheur. Elle dormait, absolument immobile et silencieuse, sans qu'on l'entendît respirer, comme un oiseau doit dormir. Longtemps il regarda ce visage d'enfant aux yeux fermés, ce visage si quiet qu'on eût souhaité ne l'éveiller et ne le troubler jamais.

Elle ne fit pas d'autre mouvement pour montrer qu'elle ne dormait plus que d'ouvrir les yeux et de regarder.

Dès qu'elle fut habillée, Meaulnes revint près de la jeune fille.

— Nous sommes en retard, dit-elle.

Et ce fut aussitôt comme une ménagère dans sa demeure.

Elle mit de l'ordre dans les chambres, brossa les habits que Meaulnes avait portés la veille et quand elle en vint au pantalon se désola. Le bas des jambes était couvert d'une boue épaisse. Elle hésita, puis, soigneusement, avec précaution, avant de le brosser, elle commença par râper la première épaisseur de terre avec un couteau.

— C'est ainsi, dit Meaulnes, que faisaient les gamins de Sainte-Agathe quand ils s'étaient flanqués dans la boue.

— Moi, c'est ma mère qui m'a enseigné cela, dit Valentine.

... Et telle était bien la compagne que devait souhaiter, avant son aventure mystérieuse, le chasseur et le paysan qu'était le grand Meaulnes.

15 juin. — A ce dîner, à la ferme, où grâce à leurs amis qui les avaient présentés comme mari et femme, ils furent conviés, à leur grand ennui, elle se montra timide comme une nouvelle mariée.

On avait allumé les bougies de deux candélabres, à chaque bout de la table couverte de toile blanche, comme à une paisible noce de campagne. Les visages, dès qu'ils se penchaient, sous cette faible clarté, baignaient dans l'ombre.

Il y avait à la droite de Patrice (le fils du fermier) Valentine puis Meaulnes, qui demeura taciturne jusqu'au bout, bien qu'on s'adressât presque toujours à lui. Depuis qu'il avait résolu, dans ce village perdu, afin d'éviter les commentaires, de faire passer Valentine pour sa femme, un même regret, un même remords le désolaient. Et tandis que Patrice, à la façon d'un gentilhomme campagnard, dirigeait le dîner :

" C'est moi, pensait Meaulnes, qui devrais, ce soir, dans une salle basse comme celle-ci, une belle salle que je connais bien, présider le repas de mes noces. "

Près de lui, Valentine refusait timidement tout ce qu'on lui offrait. On eût dit une jeune paysanne. A chaque tentative nouvelle, elle regardait son ami et semblait vouloir se réfugier contre lui. Depuis longtemps, Patrice insistait vainement pour qu'elle vidât son verre, lorsque enfin Meaulnes se pencha vers elle et lui dit doucement :

— Il faut boire, ma petite Valentine.

Alors, docilement, elle but. Et Patrice félicita en souriant le jeune homme d'avoir une femme aussi obéissante.

Mais tous les deux, Valentine et Meaulnes, restaient silencieux et pensifs. Ils étaient fatigués, d'abord, leurs pieds trempés par la boue de la promenade étaient glacés sur les carreaux lavés de la cuisine. Et puis, de temps à autre, le jeune homme était obligé de dire :

— Ma femme, Valentine, ma femme...

Et chaque fois, en prononçant sourdement ce mot, devant ces paysans inconnus, dans cette salle obscure, il avait l'impression de commettre une faute.

17 juin. — L'après-midi de ce dernier jour commença mal.

Patrice et sa femme les accompagnèrent à la promenade. Peu à peu, sur la pente inégale couverte de bruyères, les deux couples se trouvèrent séparés. Meaulnes et Valentine s'assirent entre les genévriers, dans un petit taillis.

Le vent portait des gouttes de pluie et le temps était bas. La soirée avait un goût amer, semblait-il, le goût d'un tel ennui que l'amour même ne le pouvait distraire.

Longtemps ils restèrent là, dans leur cachette, abrités sous les branches, parlant peu. Puis le temps se leva. Il fit beau. Ils crurent que, maintenant, tout irait bien.

Et ils commencèrent à parler d'amour. Valentine parlait, parlait...

— Voici, disait-elle, ce que me promettait mon fiancé, comme un enfant qu'il était : tout de suite nous aurions eu une maison, comme une chaumière perdue dans la campagne. Elle était toute prête, disait-il. Nous y serions arrivés comme au retour d'un grand voyage, le soir de notre mariage, vers cette heure-ci qui est proche de la nuit. Et par les chemins, dans la cour, cachés dans les

bosquets, des enfants inconnus nous auraient fait fête, criant : “ Vive la mariée ! ”... Quelles folies ! n'est-ce pas ?

Meaulnes, interdit, soucieux, l'écoutait. Il retrouvait, dans tout cela, comme l'écho d'une voix déjà entendue. Et il y avait aussi, dans le ton de la jeune fille, lorsqu'elle contait cette histoire, un vague regret.

Mais elle eut peur de l'avoir blessé. Elle se tourna vers lui, avec élan, avec douceur.

— A vous, dit-elle, je veux donner tout ce que j'ai ; quelque chose qui ait été pour moi plus précieux que tout... et vous le brûlerez !

Alors, en le regardant fixement, d'un air anxieux, elle sortit de sa poche un petit paquet de lettres qu'elle lui tendit, les lettres de son fiancé.

Ah ! tout de suite, il reconnut la fine écriture. Comment n'y avait-il jamais pensé plus tôt ! C'était l'écriture de Frantz le bohémien qu'il avait vue jadis sur le billet désespéré laissé dans la chambre du Domaine...

Ils marchaient maintenant sur une petite route étroite entre les pâquerettes et les foins éclairés obliquement par le soleil de cinq heures. Si grande était sa stupeur que Meaulnes ne comprenait pas encore quelle déroute pour lui tout cela signifiait. Il lisait parce qu'elle lui avait demandé de lire. Des phrases enfantines, sentimentales, pathétiques... Celle-ci, dans la dernière lettre :

“ ... *Ah ! vous avez perdu le petit cœur, impardonnable petite Valentine. Que va-t-il nous arriver ? Enfin je ne suis pas superstitieux...* ”

Meaulnes lisait, à demi aveuglé de regret et de colère, le visage immobile, mais tout pâle, avec des frémissements

sous les yeux. Valentine inquiète de le voir ainsi, regarda où il en était, et ce qui le fâchait tant.

— C'est, expliqua-t-elle très vite, un bijou qu'il m'avait donné en me faisant jurer de le garder toujours. C'étaient là de ses idées folles.

Mais elle ne fit qu'exaspérer Meaulnes.

— Folles ! dit-il en mettant les lettres dans sa poche. Pourquoi répéter ce mot ? Pourquoi n'avoir jamais voulu croire en lui ? Je l'ai connu, c'était le garçon le plus merveilleux du monde !

— Vous l'avez connu, dit-elle au comble de l'émoi, vous avez connu Frantz de Galais ?

— C'était mon ami le meilleur, c'était mon frère d'aventures, et voilà que je lui ai pris sa fiancée !

“ Ah ! poursuivit-il avec fureur, quel mal vous nous avez fait, vous qui n'avez voulu croire à rien. Vous êtes cause de tout. C'est vous qui avez tout perdu ! tout perdu !... ”

Elle voulut lui parler, lui prendre la main, mais il la repoussa brutalement.

— Allez-vous-en. Laissez-moi.

— Eh bien, s'il en est ainsi, dit-elle, le visage en feu, bégayant et pleurant à demi, je partirai en effet. Je rentrerai à Bourges, chez nous, avec ma sœur. Et si vous ne revenez pas me chercher, vous savez, n'est-ce pas ? que mon père est trop pauvre pour me garder ; eh bien, je repartirai pour Paris, je battrai les chemins comme je l'ai déjà fait une fois, je deviendrai certainement une fille perdue, moi qui n'ai plus de métier...

Et elle s'en alla chercher ses paquets pour prendre le train, tandis que Meaulnes, sans même la regarder partir, continuait à marcher au hasard.

Le journal s'interrompait de nouveau.

Suivaient encore des brouillons de lettres, lettres d'un homme indécis, égaré. Rentré à la Ferté-d'Angillon, Meaulnes écrivait à Valentine en apparence pour lui affirmer sa résolution de ne jamais la revoir et lui en donner des raisons précises, mais en réalité, peut-être, pour qu'elle lui répondît. Dans une de ces lettres, il lui demandait ce que, dans son désarroi, il n'avait pas même songé d'abord à lui demander : Savait-elle où se trouvait le Domaine tant cherché?... Dans une autre, il la suppliait de se réconcilier avec Frantz de Galais. Lui-même se chargeait de le retrouver... Toutes les lettres dont je voyais les brouillons, n'avaient pas dû être envoyées. Mais il avait dû écrire deux ou trois fois, sans jamais obtenir de réponse. Ç'avait été pour lui une période de combats affreux et misérables dans un isolement absolu.

L'espoir de revoir jamais Yvonne de Galais s'étant complètement évanoui, il avait peu à peu senti sa grande résolution faiblir. Et d'après les pages qui vont suivre — les dernières de son journal, — j'imagine qu'il dut, un beau matin de vacances, louer une bicyclette pour aller à Bourges, visiter la cathédrale... Il était parti à la première heure, par la belle route droite entre les bois, inventant en chemin mille prétextes à se présenter dignement, sans demander une réconciliation, devant celle qu'il avait chassée.

Les quatre dernières pages, que j'ai pu reconstituer, racontaient ce voyage et cette dernière faute...

CHAPITRE XVI

LE SECRET *(fin)*

25 août. — De l'autre côté de Bourges, à l'extrémité des nouveaux faubourgs, il découvrit, après avoir longtemps cherché, la maison de Valentine Blondeau. Une femme — la mère de Valentine — sur le pas de la porte, semblait l'attendre. C'était une bonne figure de ménagère, lourde, fripée, mais belle encore. Elle le regardait venir avec curiosité et lorsqu'il lui demanda " si Mlles Blondeau étaient ici ", elle lui expliqua doucement, avec bienveillance, qu'elles étaient rentrées à Paris depuis le 15 août. " Elles m'ont défendu de dire où elles allaient, ajouta-t-elle, mais en écrivant à leur ancienne adresse on fera suivre leurs lettres. "

En revenant sur ses pas, sa bicyclette à la main, à travers le jardinet, il pensait :

— Elle est partie... Tout est fini comme je l'ai voulu... C'est moi qui l'ai forcée à cela. " Je deviendrai certainement une fille perdue, " disait-elle. Et c'est moi qui l'ai jetée là! C'est moi qui ai perdu la fiancée de Frantz !

Et tout bas il se répétait avec folie : " Tant mieux ! Tant mieux ! " avec la certitude que c'était bien " tant pis " au contraire et que, sous les yeux de cette femme, avant d'arriver à la grille, il allait buter des deux pieds et tomber sur les genoux.

Il ne pensa pas à déjeuner et s'arrêta dans un café où il écrivit longuement à Valentine, rien que pour crier,

pour se délivrer du cri désespéré qui l'étouffait. Sa lettre répétait indéfiniment : " Vous avez pu !... Vous avez pu !... Vous avez pu vous résigner à cela !... Vous avez pu vous perdre ainsi !"

Près de lui des officiers buvaient. L'un d'eux racontait bruyamment une histoire de femme qu'on entendait par bribes : " ... Je lui ai dit... Vous devez bien me connaître... Je fais la partie avec votre mari tous les soirs ! " Les autres riaient et, détournant la tête, crachaient derrière les banquettes. Hâve et poussiéreux, Meaulnes les regardait comme un mendiant. Il les imagina tenant Valentine sur leurs genoux.

Longtemps, à bicyclette, il erra autour de la cathédrale en se disant obscurément : " En somme, c'est pour la cathédrale que j'étais venu. " Au bout de toutes les rues, sur la place déserte, on la voyait monter énorme et indifférente. Ces rues étaient étroites et souillées comme les ruelles qui entourent les églises de village. Il y avait çà et là l'enseigne d'une maison louche, une lanterne rouge... Meaulnes sentait sa douleur perdue, dans ce quartier malpropre, vicieux, réfugié comme aux anciens âges, sous les arcs-boutants de la cathédrale. Il lui venait une crainte de paysan, une répulsion pour cette église de la ville, où tous les vices sont sculptés dans des cachettes, qui est bâtie entre les mauvais lieux et qui n'a pas de remède pour les plus pures douleurs d'amour.

Deux filles vinrent à passer, se tenant par la taille et le regardant effrontément. Par dégoût ou par jeu, pour se venger de son amour ou pour l'abîmer, Meaulnes les suivit lentement à bicyclette et l'une d'elles, une misérable

fille dont les rares cheveux blonds étaient tirés en arrière par un faux chignon, lui donna rendez-vous pour six heures au Jardin de l'Archevêché, le jardin où Frantz dans une de ses lettres donnait rendez-vous à la pauvre Valentine.

Il ne dit pas non, sachant qu'à cette heure il aurait depuis longtemps quitté la ville. Et de sa fenêtre basse, dans la rue en pente, elle resta longtemps à lui faire des signes vagues.

Il avait hâte de reprendre son chemin.

Avant de partir, il ne put résister au morne désir de passer une dernière fois devant la maison de Valentine. Il regarda de tous ses yeux et put faire provision de tristesse. C'était une des dernières maisons du faubourg et la rue devenait une route à partir de cet endroit... En face, une sorte de terrain vague formait comme une petite place. Il n'y avait personne aux fenêtres, ni dans la cour, nulle part. Seule, le long d'un mur, traînant deux gamins en guenilles, une sale fille poudrée passa.

C'est là que l'enfance de Valentine s'était écoulée, là qu'elle avait commencé à regarder le monde, de ses yeux confiants et sages. Elle avait travaillé, cousu, derrière ces fenêtres. Et Frantz était passé pour la voir, lui sourire, dans cette rue de faubourg. Mais maintenant il n'y avait plus rien, rien... La triste soirée durait et Meaulnes savait seulement que quelque part, perdue, durant ce même après-midi, Valentine regardait passer dans son souvenir cette place morne où jamais elle ne viendrait plus.

Le long voyage qui lui restait à faire pour rentrer

devait être son dernier recours contre sa peine, sa dernière distraction forcée avant de s'y enfoncer tout entier.

Il partit. Aux environs de la route, dans la vallée, de délicieuses maisons-fermières, entre les arbres, au bord de l'eau, montraient leurs pignons pointus garnis de treillis verts. Sans doute, là-bas, sur les pelouses, des jeunes filles attentives parlaient de l'amour. On imaginait, là-bas, des âmes, de belles âmes...

Mais, pour Meaulnes, à ce moment, il n'existait plus qu'un seul amour, cet amour mal satisfait qu'on venait de souffleter si cruellement, et la jeune fille entre toutes qu'il eût dû protéger, sauvegarder, était justement celle-là qu'il venait d'envoyer à sa perte.

Quelques lignes hâtives du journal m'apprenaient encore qu'il avait formé le projet de retrouver Valentine coûte que coûte avant qu'il fût trop tard. Une date, dans un coin de page, me faisait croire que c'était là ce long voyage pour lequel Mme Meaulnes faisait des préparatifs, lorsque j'étais venu à la Ferté-d'Angillon pour tout déranger. Dans la mairie abandonnée, Meaulnes notait ses souvenirs et ses projets par un beau matin de la fin du mois d'août — lorsque j'avais poussé la porte et lui avais apporté la grande nouvelle qu'il n'attendait plus. Il avait été repris, immobilisé, par son ancienne aventure, sans oser rien faire ni rien avouer. Alors avaient commencé le remords, le regret et la peine, tantôt étouffés, tantôt triomphants, jusqu'au jour des noces où le cri du bohémien dans les sapins lui avait théâtralement rappelé son premier serment de jeune homme.

Sur ce même cahier de devoirs mensuels, il avait encore griffonné quelques mots en hâte, à l'aube, avant de quitter avec sa permission, — mais pour toujours — Yvonne de Galais, son épouse depuis la veille :

“ Je pars. Il faudra bien que je retrouve la piste des deux bohémiens qui sont venus hier dans la sapinière et qui sont partis vers l'Est à bicyclette. Je ne reviendrai près d'Yvonne que si je puis ramener avec moi et installer dans la “ maison de Frantz ” Frantz et Valentine mariés.

“ Ce manuscrit, que j'avais commencé comme un journal secret et qui est devenu ma confession, sera, si je ne reviens pas, la propriété de mon ami François Seurel.”

Il avait dû glisser le cahier en hâte sous les autres, renfermer à clef son ancienne petite malle d'étudiant, et disparaître.

ÉPILOGUE

Le temps passa. Je perdais l'espoir de revoir jamais mon compagnon, et de mornes jours s'écoulaient dans l'école paysanne, de tristes jours dans la maison déserte. Frantz ne vint pas au rendez-vous que je lui avais fixé, et d'ailleurs ma tante Moinel ne savait plus depuis longtemps où habitait Valentine.

La seule joie des Sablonnières, ce fut bientôt la petite fille qu'on avait pu sauver. A la fin de septembre, elle s'annonçait même comme une solide et jolie petite fille. Elle allait avoir un an. Cramponnée aux barreaux des

chaises, elles les poussait toute seule, s'essayant à marcher sans prendre garde aux chutes, et faisait un tintamarre qui réveillait longuement les échos sourds de la demeure abandonnée. Lorsque je la tenais dans mes bras, elle ne souffrait jamais que je lui donne un baiser. Elle avait une façon sauvage et charmante en même temps de frétiller et de me repousser la figure avec sa petite main ouverte, en riant aux éclats. De toute sa gaieté, de toute sa violence enfantine, on eût dit qu'elle allait chasser le chagrin qui pesait sur la maison depuis sa naissance. Je me disais parfois : " Sans doute malgré cette sauvagerie, sera-t-elle un peu mon enfant. " Mais une fois encore la Providence en décida autrement.

Un dimanche matin de la fin de septembre, je m'étais levé de fort bonne heure, avant même la paysanne qui avait la garde de la petite fille. Je devais aller pêcher au Cher avec deux hommes de Saint-Benoist et Jasmin Delouche. Souvent ainsi les villageois d'alentour s'entendaient avec moi pour de grandes parties de braconnage : pêches à la main, la nuit, pêches aux éperviers prohibés... Tout le temps de l'été, nous partions, les jours de congé, dès l'aube, et nous ne rentrions qu'à midi. C'était le gagne-pain de presque tous ces hommes. Quant à moi, c'était mon seul passe-temps, les seules aventures qui me rappelassent les équipées de jadis. Et j'avais fini par prendre goût à ces randonnées, à ces longues pêches le long de la rivière ou dans les roseaux de l'étang.

Ce matin-là, j'étais donc debout, à cinq heures et demie, devant la maison, sous un petit hangar adossé au mur qui séparait le jardin anglais des Sablonnières du jardin potager

de la ferme. J'étais occupé à démêler mes filets que j'avais jetés en tas, le jeudi d'avant.

Il ne faisait pas jour tout à fait ; c'était le crépuscule d'un beau matin de septembre ; et le hangar où je démêlais à la hâte mes engins se trouvait à demi plongé dans la nuit.

J'étais là silencieux et affairé lorsque soudain j'entendis la grille s'ouvrir, un pas crier sur le gravier.

— Oh ! Oh ! me dis-je, voici mes gens plus tôt que je n'aurais cru. Et moi qui ne suis pas prêt !...

Mais l'homme qui entrait dans la cour m'était inconnu. C'était, autant que je pus distinguer, un grand gaillard barbu habillé comme un chasseur ou un braconnier. Au lieu de venir me trouver là où les autres savaient que j'étais toujours, à l'heure de nos rendez-vous, il gagna directement la porte d'entrée.

— Bon ! pensai-je ; c'est quelqu'un de leurs amis qu'ils auront convié sans me le dire et ils l'auront envoyé en éclaireur.

L'homme fit jouer doucement, sans bruit, le loquet de la porte. Mais je l'avais refermée, aussitôt sorti. Il fit de même à l'entrée de la cuisine. Puis, hésitant un instant, il tourna vers moi, éclairée par le demi-jour, sa figure inquiète. Et c'est alors seulement que je reconnus le grand Meaulnes.

Un long moment, je restai là, effrayé, désespéré, repris soudain par toute la douleur qu'avait réveillée son retour. Il avait disparu derrière la maison, en avait fait le tour, et il revenait, hésitant.

Alors je m'avançai vers lui, et sans rien dire, je l'embrassai en sanglotant. Tout de suite, il comprit :

— Ah ! dit-il, d'une voix brève, elle est morte, n'est-ce pas ?

Et il resta là, debout, sourd, immobile et terrible. Je le pris par le bras et doucement je l'entraînai vers la maison. Il faisait jour maintenant. Tout de suite, pour que le plus dur fût accompli, je lui fis monter l'escalier qui menait vers la chambre de la morte. Sitôt entré, il tomba à deux genoux devant le lit et, longtemps, resta la tête enfouie dans ses deux bras.

Il se releva enfin, les yeux égarés, titubant, ne sachant où il était. Et, toujours le guidant par le bras, j'ouvris la porte qui faisait communiquer cette chambre avec celle de la petite fille. Elle s'était éveillée toute seule — pendant que sa nourrice était en bas — et, délibérément, s'était assise dans son berceau. On voyait tout juste sa tête étonnée, tournée vers nous.

— Voici ta fille, dis-je.

Il eut un sursaut et me regarda.

Puis il la saisit et l'enleva dans ses bras. Il ne put pas bien la voir d'abord, parce qu'il pleurait. Alors, pour détourner un peu ce grand attendrissement et ce flot de larmes, tout en la tenant très serrée contre lui, assise sur son bras droit, il tourna vers moi sa tête baissée et me dit :

— Je les ai ramenés, les deux autres... Tu iras les voir dans leur maison.

Et en effet, au début de la matinée, lorsque je m'en allai, tout pensif et presque heureux, vers la maison de Frantz qu'Yvonne de Galais m'avait jadis montrée déserte, j'aperçus de loin une manière de jeune ménagère en collerette, qui balayait le pas de sa porte, objet de

curiosité et d'enthousiasme pour plusieurs petits vachers endimanchés qui s'en allaient à la messe...

Cependant la petite fille commençait à s'ennuyer d'être serrée ainsi et, comme Augustin, la tête penchée de côté pour cacher et arrêter ses larmes, continuait à ne pas la regarder, elle lui flanqua une grande tape de sa petite main sur sa bouche barbue et mouillée.

Cette fois le père leva bien haut sa fille, la fit sauter au bout de ses bras et la regarda avec une espèce de rire. Satisfaite, elle battit des mains...

Je m'étais légèrement reculé pour mieux les voir. Un peu déçu et pourtant émerveillé je comprenais que la petite fille avait enfin trouvé là le compagnon qu'elle attendait obscurément.. La seule joie que m'eût laissée le grand Meaulnes, je sentais bien qu'il était revenu pour me la prendre. Et déjà je l'imaginais, la nuit, enveloppant sa fille dans un manteau, et partant avec elle pour de nouvelles aventures.

ALAIN-FOURNIER.

FIN

CHRONIQUE DE CAËRDAL

—

XXIV

MORT D'AMOUR

I

LA PRINCESSE ADIEU

En vérité, c'était une princesse. Elle ne croyait pas au bonheur ; mais elle le voulait. Elle aimait assez la vie, pour la quitter déserte. Elle avait assez de cœur pour ne pas l'abaisser.

Elle était fière et libre ; non pas pour servir les idoles peintes que les chambellans barbouillent chaque jour de préjugés et de mensonges, à fin d'en rafraîchir les couleurs ; mais pour ne pas renier le dieu qu'elle s'était donné. Et certes, son dieu était l'amour. Sa religion n'était point un manteau de cour, ni une singerie païenne : c'était bien l'amour qui jamais ne pardonne, et jamais ne marchande, même s'il partage. Et ne fût elle point née dans un palais, sous la couronne, cette jeune fille avait la majesté des femmes : elle était reine, puisqu'elle savait royalement aimer.

En vérité, c'était une princesse.

Ils ont parlé de sa folie, comme si toute grandeur n'était pas insensée au regard des médiocres. Sur la hauteur, quelle beauté n'a point paru du délire à l'horrible foule d'en bas ? Les mouches de la vallée bourdonnent contre Prométhée, même quand elles vont loger leur vermine dans sa blessure. Vénus aussi délire, et Orphée. Et les sacristains de la morale ont oublié la folie de la croix.

La belle princesse était donc folle. Elle a porté si haut sa chère vie, qu'elle n'a pas balancé à la précipiter, le jour où on l'a contrainte de descendre. Sans doute, l'incorruptible troupeau des valets, hochant la tête et soupirant sous la livrée des mœurs louables, blâme dans une si jeune princesse le scandale de la mort volontaire ; et ils s'indignent de la lâcheté. Car ils ont, eux, tous les courages ; et celui de vivre n'est encore rien près de celui que je leur trouve de respirer ensemble, ou de cet autre courage, encore plus héroïque, étant ce qu'ils sont, chacun, de soi même se supporter.

Pour elle, la fiancée de Heidelberg, elle était si bien née qu'elle n'a pas voulu vieillir avec eux, ses sujets.

Que cette princesse morte me plaît ! Elle est bien sage d'avoir été si folle. Son nom d'ailleurs était Sagesse ; et je l'appelle aussi la Princesse Adieu.

Elle tourne le dos à tous ces menteurs, et à l'ennui sans bornes qu'ils exhalent. Qui ne mène, à présent, dans la sottise du mensonge universel, une vie d'accablant ennui ? Toutes les créatures sont désormais soumises au même sort, réglé une fois pour toutes. Les plus grandes et les plus belles figures sont inscrites, dès la naissance, dans le cercle rigoureux de la convention. Une grâce radieuse, une forme souveraine en vain naîtrait au monde : il lui faut passer par l'ignominie du journal et du critique à un sou.

La princesse Adieu en a par dessus les yeux d'une vie si mal faite, où le premier faquin venu fait la loi au cœur d'une femme, pourvu qu'il ait un titre de ministre ou une clef de chambellan.

En frac et en surplis, les voici qui la menacent du ciel, comme s'ils en tenaient les foudres par acte passé devant notaire, et qu'ils en fussent les porte glaives, eux qui, même au fond de l'enfer, se retrouveront éternels porte-vases, porte-bourdes et porte-queues comme devant. Plutôt que disputer avec ces docteurs vêtus en chiens savants, elle choisit de mourir, la petite princesse.

C'est alors qu'un prince de la famille, certain Guillaume de Hohenschwein XXXVI ou Ruprecht XLIV de Gaenseburg a cru bon d'entrer en scène avec sa couronne fermée et son sabre de bois. Les buses ont aussi la couronne fermée. Y a-t-il rien

de si grotesque ou de si risiblement lugubre que cette plébaille de princes, tous lieutenants de la Providence dans l'armée allemande, et tous en uniforme ? Celui-ci, Guillaume des Lanciers ou Ruprecht de la Garde, ne s'indigne pas que la pauvre petite reine soit morte par la faute des sots de son espèce. Non. Soyez en sûr, son indignation est plus généreuse : elle vient de la vanité blessée. Il est furieux que sa cousine n'ait pas pris son avis pour aimer un homme de son choix. Et qu'elle osât rêver de l'épouser contre le gré de toute la maison ! Une fille de ce rang déchoir jusqu'à chérir le fils d'une autre race, et quelle race ! Un tel affront aux mille Hohenschwein et aux dix mille Gaensebourg ! à “ tous nos morts ”, et à tant de vivants qui n'en valent guère mieux ! Car cette race est assez bonne pour leur donner un Dieu, mais non pas un cousin ou un beau frère.

Tous les menteurs sont généalogistes, il me semble. Et il n'est bon mensonge que de généalogie.

II

OPHÉLIE DÉSESPÈRE

Dans l'amour contrarié, une jeune femme prend une vue désespérée du monde : elle s'y voit, enfin. Tout lui manque à la fois, et elle même. Elle perd sa raison de vivre. Comme une marée de la vase,

elle regarde, elle sent monter autour d'elle la foule des intérêts sordides qu'on lui oppose. Ils sont tous soulevés avec cette puanteur irrésistible des bas fonds que l'on cache, à l'ordinaire, sous toute sorte de corbeilles, de guirlandes et de parterres en fleurs ; mais l'orage les découvre, et la vieille ordure des lois, des préjugés et de toutes ces morales crevées depuis des siècles fume en scandale : c'est l'encens de l'utilité sociale, encens d'une suffocante odeur.

La jeune femme s'épouvante ; elle se révolte, elle essaie de fuir. Un seul intérêt faisait pour elle le droit de tous les autres et la beauté du monde. Elle veut le sauver, et se sauver avec lui. Elle prend sa course à travers la fumée, la punaisie des chambellans et les clameurs des douairières, ces chaises percées du bon usage. Mais elle ne peut aller assez loin. On la poursuit et on l'arrête. Épuisée, on la lie par son honneur, et on l'entrave dans sa fierté même. On lui fait honte de sa chère ivresse. Elle rentre dans la maison natale, qui est la citadelle du marais, et toujours une prison, bâtie sur les pilotis de la vanité et maçonnée de mensonges. Tous les ais sont pourris ; et chacun le sait bien dans la confrérie des ingénieurs politiques, lesquels passent leur temps à tâter les fondations de la baraque, et à les cimenter de leur grasse salive. Mais ils tiennent encore par la force de la coutume ; et la grande affaire est de ne pas les

ébranler d'un coup trop soudain ou trop rude. Le corps d'une jeune princesse, qu'il serve du moins à caler un pan de mur.

Elle pourtant, la jeune fille, le deuil de son amour est le deuil de la vie. Un dégoût sans limites enveloppe pour elle tout l'univers. Elle n'a plus d'espérance. Une même vue lui révèle sa propre misère et toutes les bassesses du monde.

Princesse, étiez vous déjà si femme de ne pas vous sentir la force de régner là dessus par le dédain ? Vous étiez trop délicate. Et c'est dans le bonheur seulement qu'une vraie femme est dédaigneuse.

Vous vous êtes laissée étrangler par la théorie et les sermons des menteurs, de qui chaque imposture se glorifie d'être une racine. Ils ne vous ont pas fait peur : ils vous ont écœurée de leur rage et de leurs mépris. Ils vous ont menacée de leur conscience, cette pistole de Saint-Lazare. Et couvent pour couvent, vous avez choisi, entre les deux fleuves du jour et de la nuit, la tranquille abbaye de sous terre.

III

MORT D'AMOUR

La mort d'amour est certes la plus belle. Comment mourrait on mieux que si l'on meurt d'amour ?

Le jour vient où il faut créer son univers, sous peine de tout perdre. Et même alors la vue que l'on a prise du néant emplit à ce point les yeux, qu'ils se ferment. En cette agonie, la douleur même paraît sans raison.

Que rien, rien n'ait de prix, que rien n'ait ombre d'importance, c'est bien le pis. Si du moins l'on pouvait se promettre quelque féconde torture ! Il vaudrait la peine de souffrir. Mais que rien ne serve à rien, qu'il ne vaille pas la peine de s'immoler, que rien de nous n'importe plus que son contraire, pas même un divin sacrifice, c'est alors qu'une ombre infinie se couche sur notre âme ; et le mouvement même de notre suprême espérance tourne en infinie nausée.

Cependant, l'amour qui nous perd est aussi l'amour qui nous sauve. Dans cette profondeur de dégoût, rien d'ailé ne nous visite que cette sanglante palpitation de l'amour. Et c'est de ce souffle qu'on ressuscite.

Mais le sauveur attendu ne sauve que les cœurs capables d'être sauvés. Il faut être digne de son amour. Il faut être digne de sa douleur.

Les Saints meurent d'amour, pour s'élever enfin dans un paradis d'amour éternelle. Bienheureux sont ils dits, et non à contre sens. Mais qu'on n'abuse pas de leur bonheur contre nous. Et je leur dirai un peu, comme le prince Muichkine au

mourant qui le brave : “ Passez le premier, et pardonnez nous notre malheur. ”

Dans la mort d’amour, quelle foi vive !

Cette mort, qui est partout et qui de toutes parts nous assiège, la mort d’amour passionnément la nie. Elle dit que sans amour c’est la vie qui est la mort. Elle le dit, et elle le prouve.

L’amour a pris toute la créature. Elle n’est plus elle même : elle est par delà son être, étant uniquement ce qu’elle aime. Avec douleur, avec désespoir sans doute. La mort est en fuite, pourtant : elle ne prend de cette femme qui se tue, que ce qu’elle lui laisse ; mais le rêve de ce cœur, la foi le lui dérobe.

En vérité, ou vivre en Dieu, ou mourir d’amour.

Ceux qui sont morts d’amour valent mieux que les autres. Rien n’est plus grand, si ce n’est de subir, dans la vie, l’extrême douleur d’aimer ; et sans se plaindre. Mais il y faut, peut être, trop de force.

Ils vont dire que j’invite les jeunes filles à se tuer, et les jeunes femmes à sauter dans la rivière. Je les retiens sur le bord, au contraire. Tant de beauté doit faire horreur au plus grand nombre, et donner du soupçon aux âmes vulgaires. Je ne pousse que ceux qui sont déjà tombés. Je ne vante

pas la faiblesse de ceux qui meurent par amour ; mais j'entends la plaindre et la caresser.

Cependant, la puissance d'un homme se mesure à sa force pour la douleur, et pour vivre.

IV

SE TUER, ET NON

Se tuer, c'est avouer son néant. Or, on n'est homme et on ne vit en homme, que pour ne jamais faire cet horrible aveu.

Il peut être admirable de se tuer, à la condition qu'on soit un être doux et faible, qui ne résiste plus à un seul sentiment trop fort pour sa fragilité, et qui confesse sa douceur avec sa faiblesse. Il y a là une sorte de sacrifice à une beauté trop forte. Cette faiblesse s'immole à une grandeur inaccessible. Mais comme elle la connaît ! Ha, chères créatures capables de vous immoler.

Ainsi je ne vois point de plus belle mort que de mourir d'amour, si en effet on ne peut pas vivre. Mort très pure, pure de tout reproche, pure de toute vengeance : pure de cette haine qui tient si souvent toute la place de l'amour, et qui fait le fond des jaloux : l'amour des jaloux est une haine : car ils s'aiment eux mêmes avant tout et par dessus tout. Et combien d'amants farouches ne se sont tués que pour attacher leur furie vengeresse au

cœur de ceux qu'ils laissent, et qu'ils aiment bien moins, les aimant de la sorte, qu'ils ne les détestent à perpétuité.

N'a-t-on pas la force de supporter le mal d'être et la peine de vivre dans une passion malheureuse, je consens qu'on se tue. Et mort pour mort, encore un coup, il n'en est pas de plus belle. L'amour est une patrie. Il est beau de n'y pas survivre.

Mais il est bien plus beau de souffrir pour elle, et d'autant plus que plus profonde est la douleur. Il est beau de porter sa passion : il est divin de l'embrasser dans le supplice.

Je ne dis pas de la vaincre. Je ne crois pas à cette sorte de triomphes, sinon quand la passion est trop émoussée ou trop faible pour n'être pas déjà vaincue. Assis dans son rond de cuir, (c'est son auréole), le docteur de Sorbonne abonde en ces victoires, pour le compte de Corneille.

Non; il n'est pas question de vaincre sa douleur : mais d'en être digne, de la charger tout entière, de la nourrir, de vivre avec elle, d'en avoir au fond de soi la force, le génie toujours vivace et l'aliment. Enfin, celui qui connaît la passion d'homme, sait aussi ce qu'elle exige. Il lui faut être le Prométhée qui ne demande pas grâce au milieu de ses plus terribles cris. Plus il crie, plus il souffre, et plus il est immortel. Il ne demeure pas immobile : le mal lui tord les bras et lui fait bouillir le flanc. Or, plus il se sent vivre dans la torture, plus il ouvre

son foie au bec qui le déchire. Et toujours malgré lui. Car il hait la douleur autant qu'il l'accueille ; et il ne s'y dérobe pas plus qu'il ne s'y résigne.

Que la beauté soit avec nous ! C'est la prière de la douleur.

V

D'UNE MORT VOLONTAIRE

Tombé sur les genoux, celui qui se laisse choir contre terre ne veut pas mourir : il s'offre au maître de la poussière et se fait égorger. La mort volontaire est hideuse, si elle n'est en effet un acte de volonté.

Pour la plupart, se tuer c'est succomber à la tentation d'en bas. On se met à son rang. On se juge. On se biffe du texte : un pauvre mot qui n'a pas de sens. Ce *delea.ur* m'effraie.

Je vois une grandeur dans la mort volontaire : mais c'est la grandeur des faibles. Ils veulent vivre, et ne peuvent pas être.

Il ne faut pas fermer soi même la route où Dieu peut venir. Entre lui et nous, il ne faut pas creuser cet abîme de vide. S'il vole un jour à notre rencontre, faut il avoir eu l'affreuse faiblesse d'effacer nous mêmes nos traces sur le chemin où il nous cherche, de sorte qu'il ne nous trouve plus ?

Dans la faiblesse, il est une séduisante tentation : dépouiller enfin l'armure ; et se coucher tout de son long sous le poids. Glisser au fleuve, et que ces armes ne soient plus, enfin, que la plus lourde pierre au cou.

Ah, parfois, on aimerait de se laisser aller. C'est assez, c'est trop être soi même. C'est assez lutter contre tout ce qui nous offense, et contre la femme pleurante que nous tenons enchaînée au fond de nous. On est si tendre dans l'abandon de soi, quand on est recru de ces ardeurs violentes, où brûle une bien plus haute, mais terrible tendresse ! Tomber à la rivière ! Que la cruelle coule avec son babil au soleil ! Et que le courant nous porte où il voudra, loin de vous, les hommes, et loin de nous.

Mais c'est trop fléchir. La pensée que je cède me brûle au point que je ne puis plus goûter la morne joie de céder.

Nous ne sommes tentés que pour ne pas succomber à la tentation.

VI

CŒUR INSATIABLE

Plus grand est l'amour de la vie, plus profonde la connaissance de la mort.

C'est parce que j'aime infiniment la vie, que je suis à l'infini dans la mort.

Connaître, c'est être. Et tout être à ce que l'on connaît, y naître sans cesse et y renaître. Quel courage ne faut il pas, pour aller à la vie par ces voies toutes mortelles ? Quelle vertu pour ne pas se soustraire au supplice et à l'effroi de ces morts successives ? Mais ce qui réclame le plus de courage est ce qui me tente le plus.

VII

PART DU DESTIN

Cependant Némésis est jalouse. Elle ne veut pas qu'on se vante, même d'être docile aux dieux ; même de subir sans révolte leur inconstance. Némésis prétend être injuste contre les hommes, et folle s'il lui plaît. C'est la part du destin, et je la lui fais dans mon courage. Je réserve donc le cas de la maladie, qui nous ampute de notre âme ; et du tyran, cette autre maladie, la plus vile de toutes, quand il prétend nous asservir et nous dégrader. Car s'il veut seulement me faire taire, j'y souscris. Les tyrans m'ont rendu le silence plus cher que toute parole. J'en ai fait dès longtemps l'essai dans le mépris de ceux qui me diffament et me méjugent.

L'abjecte maladie qui nous ôte à notre belle guerre, et qui ne nous permet plus d'être maîtres de nous mêmes, il faut lui échapper, fût ce par la

mort : c'est force alors de se tuer ; c'est vouloir libre ; c'est charité. Je veux me restituer entier à mon dieu, tel un enfant grandi, mais qui semble toujours naître : comme une feuille de mai, non comme une branche pourrie.

Mais être las de sa peine, las de vivre, las de souffrance et lassé de soi ? Non. Que toutes occasions de combat nous soient occasions de victoire : il s'agit de vaincre. Pour soi, non pour le monde. Pour vous, mon âme, pour vous.

André Suarès.

NOTES

LA LITTÉRATURE

FRANÇOIS VILLON, SA VIE ET SON TEMPS, par *Pierre Champion* (Honoré Champion).

M. Pierre Champion a donné dans les deux beaux volumes de ce *François Villon,* un pendant à sa *Vie de Charles d'Orléans.* Le voici avec l'honneur d'avoir écrit sur les deux grands poètes du XVe siècle les monographies copieuses, complètes, qui manquaient, et que, d'ici longtemps, on ne refera pas. A un biographe, à un érudit, les deux carrières où puiser ses deux livres ont dû paraître bien singulièrement inégales, mais d'une inégalité symétrique et compensée. Un des premiers princes du sang, Charles d'Orléans, laisse dans l'histoire de son temps, dans les archives de toutes sortes, une trace assez large pour que son historien ait aujourd'hui ses coudées franches, pour qu'il puisse s'attabler devant une table bien servie, une matière abondante, et que de tout cela ressorte un portrait en pied, bien réel et bien vivant. C'est avec la vie même de Charles d'Orléans que M. Champion avait pu remplir son premier ouvrage. Il n'en est point de même pour Villon : les pièces d'archives qui le concernent tiendraient aujourd'hui dans une chemise aussi mince que celle où devait grelotter l'hiver son maigre corps, et ne concernent que ses démêlés avec la justice, part, il est vrai, capitale de son existence. C'est pourquoi M. Champion a dû remplir les deux volumes de son œuvre avec beaucoup de digressions pittoresques, l'étoffer

en y mettant surtout les entours et l'époque de Villon. Ce qui est curieux, c'est qu'au lendemain de la mort de Villon et de Charles, la destinée des deux poètes, des deux œuvres, soit précisément inverse de celle qui échut, tant dans le bruit de leur temps que dans nos armoires à documents, à leurs deux existences. Charles d'Orléans reste ignoré jusqu'au XVIII[e] siècle, époque où son œuvre est révélée très obscurément et très incomplétement : aujourd'hui encore, il n'y en a pas d'édition définitive (M. Pierre Champion nous l'a promise et nous la doit) ; il n'y en a aucune édition dans le commerce : et il ne me semble pas que le commerce doive la réclamer bien impérieusement, car j'ai eu, ces dernières années, à couper moi-même, dans deux bibliothèques d'Université française, les pages religieusement intactes et empoussiérées, de l'édition d'Héricault, incorrecte sans doute, mais qui loge si bien dans la poche, et pèse si peu, pour une promenade d'été, à un veston léger. Au contraire, Villon fut de bonne heure tenu pour un grand poète (une fois mort, bien entendu), publié de nombreuses fois, et par Clément Marot lui-même, cité par Boileau, pour des raisons et en des termes d'ailleurs bizarres, à l'ordre du jour de l'*Art Poétique*.

Villon sut le premier, en des siècles grossiers...

Entendez qu'il en fait une sorte de Malherbe spontané, et M. Pierre Champion aurait pu joindre cela, dans son chapitre sur la *Légende de Villon*, aux *Franches Repues* et aux anecdotes de Rabelais ! Aujourd'hui Villon demeure sinon le plus lu, du moins le plus édité actuellement, de nos poètes antérieurs au XVII[e] siècle. Lorsque le duc Charles et Villon, l'un premier prince du sang, l'autre criminel en rupture de ban, l'un promis à la paternité d'un roi de France, l'autre aux prisons et à la question par l'eau du Châtelet, se rencontrèrent à Blois, si une bohémienne pleine de clairvoyance avait aux deux poètes

annoncé tout cet avenir, lequel des deux aurait cru à sa male aventure, lequel des deux à sa bonne aventure ?

J'ai dit que les documents dont il disposait imposaient à M. Champion une rédaction différente de ses deux grands ouvrages. Mais il y a une autre raison. Dans son *Charles d'Orléans* et dans son *Villon*, il s'est préoccupé du lecteur de ses deux poètes plutôt que de son propre lecteur. Il a voulu lui mettre dans les mains un guide abondant et bien informé. Il a écrit un commentaire biographique des poésies. Or ce commentaire biographique est, pour l'un et l'autre, nécessairement différent. Les poésies du duc Charles, issues du *Roman de la Rose*, ont pour matière des abstractions, celles de Villon des réalités, hommes et choses. L'exégète n'éclairera point le lecteur sur Dangier et Merencolie comme il l'éclaire sur la Belle Heaulmière et Thibault d'Aussigny. Pour que nous comprenions bien les *Laiz* et le *Testament*, pour que notre intelligence de Villon sorte un peu des cinq ou six ballades traditionnelles qu'il a pour *Vases brisés*, il faut qu'un historien nous prenne par la main, nous conduise par ce dédale admirable, pittoresque, parfois malodorant ainsi que celui même du vieux Paris quattrocentiste évoqué par M. Champion. Il n'y a pas d'autre commentaire possible que celui-là. A l'origine de la poésie française moderne, il semble alors que le duc Charles et Villon marquent, comme deux matières un peu grêles, la place qu'occupe en Italie le seul génie de Dante, que les *Ballades* et les *Rondeaux* de l'Orléanais soient un peu notre *Paradiso*, les deux *Testaments* de Villon notre *Inferno* (étant bien maintenue, comme disait Paul-Louis, la distance qui sépare Tivoli de Pontoise et Gonesse d'Albano). Eh bien ! il faut que le commentaire de Charles soit, comme celui du *Paradis*, un commentaire allégorique, le commentaire de Villon un commentaire historique ainsi que celui de l'*Enfer*. Et j'imagine que M. Pierre Champion a dû hésiter, pour la rédaction de son *Villon*, entre deux partis : celui qu'il a pris, et celui d'une

édition infiniment annotée et commentée, une édition analogue à celle que la même et bonne librairie nous donne, un peu lentement, de Rabelais, et au fronton de laquelle le nom de M. Pierre Champion eût été encadré par ceux d'Auguste Longnon et de Marcel Schwob. Même Rabelais et Stendhal eussent-ils été, dans la maison, aussi royalement servis ?

On ne saurait trop attirer l'attention sur le renouvellement complet que depuis une vingtaine d'années des œuvres d'érudition comme celle-là ont apporté à la vertu suggestive et esthétique de textes qui paraissaient avoir atteint leur point de d'immobilité. Là est le travail véritable et durable, la vertu propre de la critique contemporaine. Il y a une ou deux semaines je parcourais, à peine en plus de temps que n'en avait mis l'auteur à le penser et à l'écrire, un article de M. Faguet sur Brunetière ; M. Faguet annonçant qu'il donnerait bientôt une étude ample et approfondie sur son auteur, concluait mélancoliquement que tout cela, peut-être, n'empêcherait pas que l'oubli ne vînt tôt recouvrir Brunetière, comme d'ailleurs, ajoutait M. Faguet, moi-même et nous tous, les critiques, excepté Sainte-Beuve. Or, si dans les coupes sombres d'un avenir prochain sont comprises l'œuvre de Brunetière et celle de M. Faguet, en est-il de même pour des travaux d'érudition en apparence modestes, ingrats, de rayonnement faible, mais qu'il devient désormais à peu près impossible d'écarter ? Ce que M. Victor Bérard a fait pour le voyage d'Ulysse, ce que M. Lefranc et ses compagnons de travail ont fait pour la guerre picrocholine et pour les navigations de Pantagruel, ce que M. Pierre Champion, héritier et disciple de Marcel Schwob, fait aujourd'hui pour les *Testaments*, cela n'est-il pas incorporé pour bien longtemps aux noms d'Homère, de Rabelais, de Villon ? Celui qui apporte des faits historiques est toujours le bienvenu. Quant aux jugements, il semble que nous en ayons été fournis une bonne fois par Sainte-Beuve, qui, là où il ne pouvait savoir, a presque toujours deviné juste. De sorte

qu'aujourd'hui l'on dirait que pour un érudit intelligent écrire soit mettre une pierre sur des pierres, et que pour un critique intelligent ce soit remettre de l'eau claire dans du vin déjà mouillé.

Et la critique aurait bien tort de dédaigner comme lourdes au nez et laides à voir les lunettes que lui polissent patiemment des chercheurs comme M. Champion. En voici un exemple amusant. Il y a dans les *Lais* ces vers :

Povres orphelins impourveus,
Tous deschaussiez, tout despourveus,
Et denuez comme le ver ;
J'ordonne qu'ils soient pourveus,
Au moins pour passer cet yver :

Premièrement, Colin Laurens,
Girard Gossouyn et Jehan Marceau,
Despourveus de biens, de parens,
Qui n'ont vaillans l'anse d'un seau,
Chascun de mes biens ung fesseau,
Ou quatre blans, s'ils l'ayment mieulx.
Il mengeront maint bon morceau,
Les enfans, quant je seray vieulx !

Théophile Gautier écrit sur ces vers : " Certainement Villon n'était pas né pour être un coupe-bourse ; il avait une belle âme, accessible à tous les bons sentiments... Il soutenait trois jeunes orphelins... Il leur recommande de travailler. " Or le bon Théo répand ce jour-là des larmes sur le pauvre Holopherne. Car M. Pierre Champion nous prouve que ce legs, comme la plupart de ceux des deux *Testaments*, est ironique, doit être compris en antiphrase, et que Colin Laurens, Girart Gossouyn et Jean Marceau, " ces trois petits enfançons ditoyables sont trois riches et vieux usuriers, entre les plus

riches de France ! ” De sorte que les vers de Villon sortent de la même veine que ceux de Banville :

L'autre jour, attendant vainement de l'argent
Qui me vient de Hanovre,
Je pleurais de pitié dans la rue, en songeant
Combien Rotschild est pauvre !

Et je ne fais pas ce rapprochement pour le vain plaisir de juxtaposer deux stances, mais je le trouve significatif, consolant et beau : pour un poète du XVe siècle ce n'est que par antiphrase simple et par jeu que l'on peut parler de la pauvreté d'un usurier; pour un poète du XIXe siècle, cette pauvreté n'est pas ironie, mais vérité, quand elle se compare à la richesse de ce qui vaut vraiment, l'exaltation et la liberté intérieures. De l'un à l'autre texte, la ligne est la même, mais ascendante vers les sommets et vers l'air pur.

Dans ces deux gros volumes, M. Pierre Champion n'a prétendu qu'à un travail d'historien, et, tout en appréciant sobrement le génie de Villon, il a laissé de côté la technique et la place de sa poésie. C'était son droit : il est bien de servir non seulement de guide au lecteur actuel, mais de base nécessaire à un auteur futur, à un analyste que le *Villon* de Gaston Pâris n'a nullement lieu de décourager. Cependant j'aimerais que M. Champion ait été un peu plus loin dans la psychologie de son poète. Je ne suis pas insensible au charme ni à la vérité de la page qui ouvre le tome II, mais M. Champion se contente d'y reconstituer son Villon sur le type général du jeune homme que chacun peut retrouver en soi, et non sur le type particulier du Poète. Il y avait pourtant un terme de comparaison intéressant. Je suis étonné que pas une seule fois M. Champion n'ait prononcé le nom de Verlaine. Et cependant, de Villon à Verlaine, l'analogie de la vie, l'analogie de la poésie, frappent à première vue. Tous deux tirant, à une époque de poésie artificielle, la poésie de l'âme la plus intérieure et de fonds

musicaux, brûlants, qu'avant eux on ne soupçonnait pas. Tous deux débiles de volonté, épris de l'Amour, et le sentant mêlé aux vibrations de leur génie, mais, par laideur physique ou par timidité, voués à la Vénus des carrefours. Tous deux sans défense contre leur temps, écrasés sous l'ordre et sous la loi. Tous deux trouvant dans leur prison les sources de l'inspiration chrétienne et la voix qui les rappelle à Dieu : à ce sujet M. Champion écrit sur Villon une page que l'on peut transporter sans y rien changer à la prison de Mons et aux origines de *Sagesse*. Et entre les hasards des événements, quelle concordance frappante ! “ Il y a parfois dans la vie, dit M. Champion, un instant rapide dont les conséquences se feront sentir sur tout le reste de notre existence ; une minute mystérieuse la domine, un accident en modifie toute la suite. Il est un destin qui nous ferme une route et en indique irrévocablement une autre : ainsi l'éprouva Villon quand il rencontra un prêtre amoureux et colérique. ” Suit l'aventure du 5 juin 1455, la rixe de Villon et du prêtre Philippe Sermoise, Villon blessé, tirant sa dague, et frappant mortellement son adversaire. De là tous ses malheurs. Lisez dans le *Paul Verlaine* de Lepelletier le récit de cette dispute armée avec Rimbaud qui valut au poète sa condamnation, puis une vie hors la loi. L'instant rapide, la minute mystérieuse, le destin, sont les mêmes. Il semble qu'à deux moments de notre poésie le même ange soit passé, pour lui marquer, d'un coup rude, et sans souci de la chair qu'il blessait, sa route.

A. T.

*
* *

A PROPOS DE DEUX LIVRES DE M. ANDRÉ SUARÈS : IDÉES ET VISIONS (Emile Paul, 3 fr. 50). — TROIS HOMMES (Nouvelle Revue française 3 fr. 50).

Quelque importance que nous nous plaisions à reconnaître à ces deux ouvrages, ils ne nous donnent pas l'homme tout

entier. Aussi bien ne seront-ils pas pour nous le prétexte d'une étude d'ensemble, mais le sujet de quelques réflexions. Ils rassemblent les plus frappantes qualités de l'écrivain, du penseur, du critique. Nous n'envisagerons ici l'œuvre complexe de M. Suarès que sous ce triple rapport.

En un temps ou l'on n' "écrit" plus — ou plus guère — la moindre page de M. Suarès, la moins bonne comme la meilleure, étonne en ceci dès l'abord, qu'elle est " écrite ". M. Suarès dit quelque part que tout auteur vraiment grand a un style et se reconnaît à cela. Lui aussi veut avoir un style — il en a un. Il ne joue pas avec le mot ; le mot n'est pas pour lui chose légère ; il ne peut pas souffrir qu'il s'émancipe dans la phrase ; il tient sur lui sa griffe ; le sens qu'il veut qu'il ait, il le lui donne ; il le presse, le choque, l'éprouve et quand il le sait assez dur, sans alliage, irréductible à aucun autre, alors il le rive à sa place, forçant, au besoin, la syntaxe, pour l'y mieux river. Quand M. Suarès dit style, il veut dire grand style et il ne conçoit pas qu'on se puisse soucier d'un autre. Le grand style français ! il n'est pas tant pour lui dans Bossuet que dans Pascal ; pas tant un style d'apparat, qu'un style de passion et de souffrance, qu'un style intérieur, et même quand il crie. Il ne s'arrondit pas, il épouse tous les angles de la pensée ; sans la pensée " il ne serait de rien ". Appelons-le le style de l'homme solitaire. C'est le vertige de la solitude qui met en branle la pensée de M. André Suarès.

Le solitaire pense en profondeur ; il n'a que faire des constatations superficielles de nos sens, des déductions dont la raison de tout homme est capable. Là où commence le gouffre, c'est là qu'il aime à se tenir. Plus il s'écarte du vulgaire — plus il attache de prix à son originalité, plus il s'écoute, et plus il parle. Plus il se sépare de l'homme social — plus il sent s'aiguiser son appétit de l'absolu. Penser n'est plus pour lui la découverte de rapports nouveaux entre les faits et les idées, mais, par delà l'expérience, par delà la géométrie, c'est ausculter le

cœur souterrain de la vie, poursuivre le secret qu'on n'atteint point et le poursuivre d'autant plus furieusement qu'on sait qu'aucun homme ne peut l'atteindre. Pour le penseur solitaire il n'y a pas d'autre problème que celui de notre destin : art, science, morale, politique, tout s'y rapporte. — Ainsi, M. André Suarès recommence la tragédie de Pascal. Mais il ne semble pas que la révélation pacifiante lui soit venue. Ou bien c'est qu'il l'a repoussée. Il la repousserait encore, je le crois. Il craint qu'elle ne fasse obstacle à cette vertu entêtée de recoignement, de réaction, de rétraction sur soi-même qu'il cultive douloureusement. Autre part que dans cette lutte, ses facultés mal activées ne rendraient pas leur effort maximum.

On me dira que le solitaire d'autrefois ne se donnait pas en spectacle au monde, que les cris de Pascal devaient s'éteindre dans l'œuvre qu'il avait rêvée et qu'il n'eût pas le loisir de parfaire. Depuis Pascal, nous avons eu Rousseau, nous avons eu le romantisme ! Les mœurs littéraires ont changé. Chacun se confesse tout haut, et même qui n'a pas à confesser grand' chose. Voudrait-on que M. Suarès, si riche d'intimes méditations, fût seul à garder le silence ? S'il nie le monde, il faut bien que le monde apprenne de lui qu'il est nié ! Soit qu'il prenne le masque du condottière, soit qu'il anime le personnage de Lord Spleen, c'est donc M. Suarès qui parle et on sait qu'il parle en son nom. Lorsque je lis dans *Idées et Visions* ces extraordinaires *Réflexions sur la Décadencc*, ou le chapitre *Art-style* de *Lord Spleen en Cornouailles*, j'entends une voix de prophète sortir de la caverne ; elle me hait, elle me juge, elle me blesse ; elle veut pourtant me convaincre. Elle est si péremptoire et d'une âpreté si singulière que je voudrais qu'elle eût toujours raison. Mais ce n'est pas impunément qu'on se grise sans cesse de sa propre pensée, et ici — le plus grave obstacle à une victoire totale sur le lecteur, la raison qui fait que M. Suarès n'a pas encore la situation qu'il mérite, c'est qu'ayant choisi le ton du sublime, il lui arrive parfois de rester en

dessous. On lui saura moins de gré qu'on ne le devrait, de ses plus hautes et de ses plus justes pensées, pour une pensée moins haute ou moins juste, qu'il aura laissé passer dans l'élan de la production. M. Suarès écrit dans son *Portrait d'Ibsen* " On est rhéteur d'idées, comme on est rhéteur de phrases ; comme on bâtit sur de grands mots vides, on fait sur de hautes pensées ; mais la fabrique, ici et là, n'est pas moins vaine." A ce moment, sans en avoir une conscience claire, je sais qu'il songe à lui ; il flaire le danger vers quoi l'abus de la pensée l'incline, lui comme un autre, et comme les plus grands. Son lecteur le plus attaché, tremble sans cesse qu'il n' " abuse ".

Au fond, M. Suarès est trop libre de sa pensée, de penser ce qu'il veut et à ce qu'il veut. Il lui est devenu tout de suite trop aisé de remplir une page ou un paragraphe de quelques formules frappantes, durement nouées et qui vont loin. A mon avis il ne donne toute sa mesure que quand son sujet se particularise, quand ce n'est plus l' " homme " mais " tel homme ", quand la figure d'un Ibsen, d'un Pascal rassemble à soi ses idées erratiques, le force à les grouper, à les lier et à les ordonner logiquement dans la continuité d'un ensemble. Nulle part M. Suarès n'est davantage lui-même et ne parle plus éloquemment de lui-même, que là où il confronte involontairement leur solitude à la sienne. Alors les paragraphes s'enchaînent, se commandent, se poussent ; l'amas de cellules vivantes consent à un échange et forme un organisme, un être... Pour caractériser ces grands hommes qui lui ressemblent, M. Suarès trouve des traits qu'il ne trouverait pas pour lui ; il lit dans une œuvre et sur un visage tout ce que l'œuvre et le visage ont tu, comme ferait le plus grand portraitiste. " Ces yeux d'Ibsen, au milieu de sa vie, ont été très beaux : bien logés, ils regardent avec courage ; ils vont, au-devant de l'attaque ; ils sont fermes ; ils ne vacillent point ; ils avaient une certitude qu'ils ont perdue, depuis... La face n'a jamais été creusée, ni maigre, ni maladive, elle est d'une honnêteté

admirable. Un grand air de braver tranquillement l'opinion d'autrui, la foi en sa valeur propre et en son droit ; un artiste dont les puissances sont encore plus voisines de l'instinct que des livres et qui n'ont pas encore usé leur passion, sous la lime des mots. " Pour que M. Suarès nous découvre toute sa valeur, il faut qu'il se retrouve hors de lui-même. C'est miracle de voir comment ces yeux, qui nous semblaient tournés vers le dedans, saisissent et fixent la vie. Il semble que dans son semblable il trouve l'équilibre et le repos. Il n'y abdique rien de son inquiétude ni de sa passion, mais la vie des autres les a filtrées.

On sait combien M. Suarès se montre injuste pour les Grecs; son monde est celui de Pascal, de Beethoven et de Shakespeare; il conçoit la sérénité comme un manque. J'espère, contre lui, qu'il la rencontrera. Après ces pages fougueuses et amères, on souhaite ardemment le spectacle d'un esprit délivré, " détaché ", espoir de Nietzsche, — détaché par le scepticisme ou la foi, dans l'acceptation sans réticence de la vie, que ce soit un païen comme Sophocle, un pyrrhonien comme Montaigne ou un catholique comme Paul Claudel. Et on lit avec joie les pages descriptives que M. Suarès a consacrées à la Provence ; là il a consenti à regarder le monde, sans le juger ; à n'y considérer que des couleurs et que des formes ; son style lui-même, sans dessous, tout appliqué à copier, s'aère, s'éclaircit, sans rien perdre de son beau suc. " Il a fait très chaud. Le ciel dur et cru se lave d'ombre, il monte peu à peu comme une coupole aérienne, dans une ascension insensible : et parce qu'il n'est plus d'un seul bloc il se colore de nuances délicieuses, où l'or rouge du feu domine, etc... " Je cite à dessein les plus simples phrases.

H. G.

*
* *

ETUDES DE PSYCHOLOGIE LITTÉRAIRE, par *Louis Cazamian.*

Puisque ce livre est extrait d'un des enseignements les plus

substantiels qui soient donnés à la Nouvelle Sorbonne, cherchons d'abord dans le sixième essai : *Histoire littéraire et histoire sociale*, le plan de travail proposé par l'auteur à ses étudiants en lettres anglaises. Au programme de l'examen étaient inscrits ces deux textes : le prologue des *Canterbury Tales* et la *Vision de Pierre le Laboureur* ; et ce sujet général : la Vie sociale et la Religion de l'Angleterre au XIV[e] siècle. Le maître pouvait partir des textes, les éclairer par l'histoire. Il préfère " se placer délibérément sur le terrain historique, envisager successivement les principaux aspects de la vie anglaise au XIV[e] siècle, et illustrer chacun d'eux à l'aide des textes choisis. " Il vaut la peine de peser ses raisons.

D'abord " l'étude des langues et des littératures apparaît désormais comme liée à celle des milieux sociaux, où se sont élaborés les esprits nationaux ; où se sont développées les institutions, les mœurs... et toutes les forces en un mot dont les langues, d'une part, les œuvres littéraires, de l'autre, sont des expressions. " S'agit-il, en particulier, des langues et littératures modernes ? Ici, " l'humanisme purement formel n'a pas jeté de profondes racines " et ne gêne donc point un élargissement de la méthode ; le rapport des littératures avec les milieux sociaux est plus facilement et plus complétement saisissable. Et surtout " les civilisations de l'antiquité sont mortes, et il n'y a plus guère à les connaître qu'un intérêt scientifique et philosophique *(esthétique aussi, sans doute ?)*. Au lieu que les civilisations modernes — française, allemande, anglaise, italienne, américaine — s'imposent à nous comme les facteurs essentiels de la destinée même du monde et de l'avenir humain. "

D'autre part, quel sera, dans les lycées, le rôle des professeurs d'anglais que l'Université prépare ? " Ce n'est pas l'anglais qu'ils enseignent, c'est l'Angleterre, l'Angleterre des choses et des hommes, des hommes surtout. " Ils doivent donner aux élèves " le sens d'une de ces grandes énigmes historiques que sont les nations modernes vis-à-vis de leurs voisines " et doivent

connaître le passé pour comprendre et faire comprendre le présent.

L'auteur ne se dissimule point que la notion même des "lettres" se trouve ainsi modifiée : "Pour le progrès scientifique des intelligences, un sacrifice est nécessaire, et il se fera probablement du côté de la sensibilité littéraire ; quelque chose sera perdu sans doute, dans la moyenne, de l'affinement aristocratique où triomphait la vieille culture. — Quelque chose, mais le moins possible... " D'ailleurs, comment l'éviter? " Deux groupes d'études tendent à se constituer ; l'un, qui répond aux "lettres" embrasse à la fois l'homme moral et la société ; et je n'ai pas besoin de vous montrer que dans ces lettres nouvelles l'histoire fournit la méthode et la philosophie de l'esprit; et quele vrai nom de ce groupe serait les "sciences morales" ou plutôt les "sciences sociales", dans lesquelles l'histoire littéraire n'est plus qu'une branche de l'histoire totale, et la culture du goût littéraire n'est plus qu'une branche de la pédagogie ; et d'autre part l'étude de la nature dans laquelle rentre l'homme physique ; et voilà ce qu'on appelait proprement "les sciences." — Et si l'un et l'autre groupe doivent fournir à l'enseignement sa matière, le premier restera la meilleure discipline des intelligences, car l'étude de l'homme moral est éducative en elle-même, et nul n'est complet s'il n'en a éprouvé la vertu. Mais la culture de la sensibilité littéraire n'y gardera sa place et son rôle qu'à condition de se subordonner à un ensemble dont elle est solidaire... Car de plus en plus nettement la fin véritable et suprême est : la connaissance et l'intelligence de l'humanité."

La méthode esquissée par M. Cazamian ne doit nullement être confondue avec cette manie d'érudition, cet amour des petits faits et cette horreur des idées où certains maîtres furent conduits par une imitation étroite et fausse de la vraie science germanique. Les plus dangereuses atteintes aux vieilles humanités ont été l'œuvre des philologues. Quand Renan, dans

l'enthousiasme de sa jeunesse, vantait l'étude historique des langues jusqu'à n'admettre, en dehors d'elle, nulle esthétique valable et nulle psychologie, il se trompait assurément ; mais l'erreur s'est aggravée en se traduisant dans le choix des procédés d'éducation. Notre auteur a sur ce point une ferme opinion, que j'accueille avec joie : A ses yeux " la philologie n'est plus que l'auxiliaire, indispensable il est vrai, d'une étude générale qui n'est pas celle des mots, mais celle des choses... Ce n'est pas assez de rattacher l'histoire des littératures à celle des langues, si toutes deux n'entrent à leur tour dans l'histoire des milieux humains... La philologie n'a plus aucun droit à dominer les sciences morales ;... son objet n'y forme plus qu'une province dans un empire... La philologie est la plus abstraite de toutes les sciences de l'homme... Si elle plie l'esprit admirablement au respect scrupuleux des faits, elle offre aux facultés de synthèse un champ moins vaste, sans cesse rétréci par la bizarrerie, l'absurdité, l'exception... Son étude relève plutôt, dans son ensemble, de la mémoire que du jugement." Cette dernière phrase paraît d'abord passer le but. Nul ne conteste l'acuité de jugement ni la puissance de synthèse qui distinguent un Bopp, un Burnouf, un Bréal, ou, de nos jours, un Meillet. Mais c'est de nos étudiants qu'il s'agit, de ceux qu'une vocation spéciale n'attire pas vers la philologie : Existe-t-il une autre science où la compétence soit aussi tardive ; où tant d'acquisitions doivent précéder le moindre effort inventif ; où l'activité de l'élève soit aussi longtemps bornée à de timides et fragmentaires applications ? La philologie, pour l'étudiant moyen, devient simplement... la grammaire. Quoi qu'on ait dit, la mise en ordre de remarques morphologiques et syntaxiques sur une page de vers ou de prose n'est pas un des exercices qui permettent le plus sûrement, soit de former, soit d'apprécier, les plus solides qualités d'un esprit.

L'histoire mal entendue n'est pas non plus sans vertus

dispersives. Mais M. Cazamian, si je le comprends bien, n'accable pas ses élèves sous de longues tâches d'érudition. Leur travail de première main ne porte que sur des textes restreints. Et si, pour éclairer ces textes, ils doivent de toutes parts étendre leur enquête, rarement ils vérifieront, à partir des documents bruts, les assertions des historiens ; plus souvent, sur des résultats partiellement élaborés, ils feront œuvre de choix et de synthèse. Ils ne peuvent saisir la vie d'une époque, sans la rassembler sous une idée ; la Vie et l'Idée ensemble suscitent la forme, et l'exigent. Tout défaut de composition ou d'expression serait ici sanctionné par un sentiment pénible d'embarras intellectuel.

Dès lors, pourquoi regretter qu'un tel enseignement ne soit plus dominé par un souci de culture esthétique ? Ceux qui reprochent aux maîtres actuels de négliger la formation du goût savent bien que, sous un autre régime, le goût des jeunes gens se réglait fort peu sur le goût déclaré des maîtres. En cette matière, un maître peut beaucoup ; mais ce n'est point par ses leçons, c'est par la liberté qu'il laisse et par les encouragements qu'il sait à propos dispenser ; c'est par sa façon de corriger un travail, ou de noter les épreuves d'un examen. Il importe que la science — histoire ou philologie — n'accapare point le temps de l'élève au point de tuer en lui l'amour des libres lectures ; il importe que les qualités de finesse, le sens du beau, le soin du style, lui soient comptés autant que le savoir, et n'influent pas moins sur ses chances d'avenir. Pour cette seule raison, ne souhaitons pas un triomphe trop complet de l'école scientifique. M. Cazamian use de Chaucer et de Langland pour " illustrer ", chapitre après chapitre, l'histoire du XIVe siècle ; c'est fort bien, et cela vaut mieux que d'illustrer, au contraire, chaque vers d'un beau poème par un commentaire de linguistique et d'histoire. Encore faut-il que dans une autre chaire un autre maître puisse n'employer l'histoire qu'à faire mieux sentir les beautés de Chaucer ou de Shakespeare. La Sorbonne

n'a pas à rivaliser avec l'esthéticisme d'Oxford ; mais que surgisse chez nous un émule de Walter Pater, il serait fâcheux que sa délicatesse et son attachement à l'ancien humanisme pussent l'écarter du haut enseignement français.

A l'ombre de l'histoire sociale, M. Cazamian réserve une place au talent, à la personnalité originale de l'écrivain. Peut-être en trouverons-nous la preuve dans son *Carlyle*. Dans le présent volume, le seul essai qui traite d'un homme et d'une œuvre individuelle est le court chapitre sur *La Cité de la Nuit Tragique*, de James Thomson. Tout y concourt à définir l'âme du poète et l'atmosphère du poème. Mais le cas ne prête guère à l'analyse psychologique : Autant que les citations permettent d'en juger, jamais âme plus fortement concentrée sous une émotion dominante ne fit plus sûrement converger vers cette émotion unique toutes les ressources de son art, tout le pouvoir des images, et des rythmes, et des mots. Cette Nuit épaissie de brume, qui pèse sur la Cité, est moins tragique que sinistre, moins sinistre encore que morne ; des éclairs de pathétique, de pâles rayons de grâce funèbre, ne semblent la traverser que pour réveiller nos yeux à son horreur grandiosement monotone. Dans l'enfer du Dante à chaque cercle changent la nature des tourments et l'attitude des damnés ; dans l'enfer de Thomson, c'est partout, semble-t-il, un même accablement sous un même supplice, partout l'Angoisse aggravée par l'Ennui.

Les autres études portent sur des sujets plus généraux ; et trois d'entre elles offrent trop d'intérêt pour que nous quittions ce livre sans nous promettre d'y revenir bientôt.

M. A.

* * *

ROMAIN ROLLAND : L'HOMME ET L'ŒUVRE, par *Paul Seippel* (Ollendorff).

La première étude d'ensemble consacrée à Romain Rolland

nous vient de Suisse. Elle est de M. Paul Seippel, dont le nom était connu des lecteurs français, jusqu'ici, par les *Deux Frances*. M. Seippel rappelle d'ailleurs, et il paraît en concevoir une belle fierté, qu'il fut le tout premier, dans un article du *Journal de Genève* paru le 2 juillet 1905, à parler de *Jean-Christophe*. C'est donc à lui qu'il appartenait d'écrire ce livre. Et, quand on l'a lu, on voit qu'aucun des " Amis de Jean-Christophe ", auxquels le livre est dédié, n'était, pour nous l'adresser, en meilleur état de grâce ; on le voit, à cette idée seule, qui nous paraît si naturelle maintenant qu'elle est trouvée, de leur avoir précisément offert son œuvre, comme le *Pantagruel* aux buveurs, pour l'esbattement des bons Christophistes et non aultres.

C'est en effet un groupe non compact, mais bien vivant, que celui des " Amis de Jean Christophe " et voyez quelle différence entre ce mot, qui nous vient si naturellement à la pensée, et celui de " disciples de Romain Rolland " qu'il serait impossible de prononcer de bonne foi. *Jean-Christophe* a créé une " amitié " dont je parle d'autant plus librement que, franchement, je crois bien rôder avec quelque timidité sur ses confins. Pour se donner entièrement à elle, pour " en être ", sans plus, il faut, à ce qu'il me semble, et d'après ce qui ressort du livre de M. Seippel, trois conditions.

" La première condition, en effet, dit M. Seippel, pour être un digne membre de notre grande famille, est d'aimer par dessus tout, la musique. " Je ne reviendrai pas sur ce qui est aujourd'hui un lieu commun, que *Jean-Christophe* se définit comme le roman d'un musicien, écrit par un musicien, selon le fil et les vertus de la musique. Mais il y a de bons esprits qui se refusent à aimer " par dessus tout, la musique " et qui bien plutôt l'aimeraient par dessous tout. Je veux dire comme une chose élémentaire, comme un mouvement par lequel tout doit commencer à vivre, mais aussi d'où tout doit s'évader pour monter vers un monde de stabilité, de plastique et de formes. Par la musique, les profondeurs deviennent

sensibles, les racines de la vie bruissent et se dévoilent, mais ces profondeurs sont un piédestal pour quelque chose, idées et formes, et ces racines alimentent le dôme de branches étendues ou retombantes. La musique c'est ce qui nous fait vivre pour autre chose, aimer autre chose, penser à autre chose. Comme Jean-Christophe lui-même elle est un instant de la vie, elle est sacrifiée, elle meurt pour que d'elle s'exalte, pour que d'elle subsiste, ce qui ne serait pas sans elle et ce qui vaut mieux qu'elle, son œuvre. Elle est l'*ἄπειρον*, matrice du *νοῦς*, et qui sait (Christophe le démentirait-il ?) si on ne lui reste pas plus fidèle en l'aimant par dessous tout, comme le terreau de tout, qu'en l'aimant par dessus tout, comme la fleur de tout ? Dans le poème le plus " musical " de notre littérature, dans le *Satyre* de Victor Hugo, le faune, parmi l'explosion dernière du lyrique et du vrai, rejette la flûte de Mercure et la lyre d'Apollon, à cette heure brisée et dédaignée. Et à la musique elle-même n'ai-je pas souvent entendu dire ce que Zarathoustra enseigne à ses disciples : " C'est quand vous m'aurez renié que vous serez le plus près de moi. " Mais aussi bien n'est-ce pas, peut-être, à ce moment où je crois m'éloigner le plus de l'auteur de *Jean-Christophe* et de l'auteur de *Romain Rolland*, que je reviens près d'eux et que nous pensons ensemble ?

Une seconde condition — et je puis employer ici des concepts plus précis — pour appartenir aux vrais amis de Jean-Christophe, c'est, je crois bien, d'être anti-catholique ? Certes M. Seippel ne le dit pas formellement. Mais le génie de *Jean-Christophe*, et la fortune de *Jean-Christophe*, sont liés, en France et en Europe, à la vie profonde de l'âme protestante. Je vais m'expliquer. Même si Romain Rolland me le confirmait lui-même, j'hésiterais à partager l'opinion de M. Seippel touchant l'influence possible d'Empédocle sur Jean-Christophe. " Dans son rythme général, on discernerait l'alternance de ces deux principes éternels de l'Amour et de la Haine qui tantôt se séparent, et, par leurs luttes, engendrent la vie, tantôt se

réunissent dans l'harmonie de la bienheureuse sphère. " Je vois bien que Romain Rolland déclare s'être enivré des présocratiques, et que le premier drame qu'il écrivit avait Empédocle pour sujet, je ne crois pas à une influence d'idées, de philosophie, mais à ceci : les fragments des premiers philosophes, dans leur obscurité et leur incertitude, sont pour un penseur d'aujourd'hui d'incomparables thèmes musicaux, ils ont de la musique le prestige mystérieux, les grands partis fluides, et, musique pure, ils sont à l'ensemble des systèmes, à cette tragédie de la pensée qui va de Socrate à Bergson, ce que l'ouverture du drame musical est au drame, une graine avec un emboîtement de germes. Le système d'Empédocle en particulier, avec ses contraires alternés, est pour nous le type même de cette œuvre musicale. C'est cette musique retrouvée que Romain Rolland a dû aimer dans Empédocle et dans les présocratiques. Le thème de l'Amour et de la Haine, dans *Jean-Christophe*, est un dépôt direct de la musique ; je crois que techniquement il a peu à voir avec le philosophe d'Agrigente. Tout ceci pour dire que la " philosophie " de Jean-Christophe ne doit pas se chercher dans des analogies avec les présocratiques, mais dans le principe vivant du protestantisme. Cette philosophie c'est la justification par la foi, poussée à sa limite dernière, purifiée de biblisme, justification non par une justice extérieure, mais par la foi en la justice, par la foi en soi, la foi en sa vie, la foi en sa mort. Il est naturel que Romain Rolland se soit reconnu dans la philosophie typique du protestantisme contemporain, dans William James, et qu'il ait été, écrit-il, " stupéfait quelquefois par l'étroite parenté entre certaines idées du *Buisson Ardent* et celles de James. " Et c'est quelques lignes plus bas qu'il formule le *Credo* le plus absolument anti-catholique, le plus logiquement protestant, le plus inacceptable pour quiconque attribue une existence, un poids, à la Tradition : " Je n'ai, pour ainsi dire, plus ouvert un livre de philosophie, depuis le temps lointain où, à l'Ecole Normale, je m'enivrais de Spinoza et des préso-

cratiques. J'estime qu'un homme vigoureux et sain doit refaire sa philosophie soi-même, comme il refait sa vie, son art, comme il se décide dans l'action, et comme il aime.... " Je comprends mal : en quoi est-on moins vigoureux et moins sain en faisant appel, pour vivre, à Platon et à Descartes, qu'en s'alimentant à Michel Ange et à Beethoven ? Romain Rolland maintiendra-t-il cet individualisme ? aura-t-il, lui aussi, sa courbe barrésienne ? Nous verrons bien.

Troisième condition enfin : être de ceux-là que Nietzsche appelle les bons Européens, appartenir à cette Europe idéale dont un Michelet du XXe siècle, monté sur les Alpes comme le nôtre sur le Jura, fera le tableau, ainsi que le nôtre a fait le *Tableau* de la France. Entre la France, l'Allemagne et l'Italie, *Jean-Christophe* étend la marche commune où les trois cultures se connaissent, s'affrontent, communient. Il était naturel que la Suisse vît en lui son image, s'y reconnût et s'aimât. Comme Amiel l'eût goûté ! Mais que d'inquiétudes et d'hésitations nous arrêtent lorsque nous rêvons à cette " bonne Europe " de demain, à cette patrie de Jean-Christophe ! Ici j'aurais trop à en dire pour les limites de cette note : je m'expliquerai à un autre moment.

Aussi ne m'inscrirai-je pas expressément parmi ces amis de Jean-Christophe auxquels M. Seippel dédie son livre. Je me tiens sur la réserve, je demeure un ami du dehors, comme il y a pour l'Eglise des apologistes du dehors. Mais, à défaut de Jean-Christophe, quel génie appelle mieux aujourd'hui l'amitié pleine et sans réserve que celui de Romain Rolland ? Et vraiment il méritait un livre comme celui que nous donne M. Seippel, un livre d'analyse saine, loyale, qui laisse l'impression d'une étreinte entre deux mains honnêtes de bons ouvriers : " C'est par la valeur de sa personnalité morale que Romain Rolland est hors de pair, " dit en commençant M. Seippel. C'est aussi dans une valeur morale, fleur et santé de sa valeur littéraire, que le livre de M. Seippel trouve son accent le meilleur et le plus franc. A. T.

***

PORTRAITS ET SOUVENIRS, par *M. Henri de Régnier* (Mercure de France, 3 fr. 50).

M. Henri de Régnier s'excuse, dans sa préface, de réunir en volume des articles écrits pour le journal. Besogne hâtive et improvisée, qui mérite bien peu souvent, en effet, d'être sauvée de l'oubli. Mais parce qu'ils ne doivent à l'actualité que leur point de départ, les articles de M. Henri de Régnier soutiennent l'intérêt longtemps après leur première publication et valent d'être conservés. Ils ne sont, en effet, que des prétextes à des souvenirs de lectures ou de voyages, à des récits de la vie littéraire. Un événement quelconque, un anniversaire remet-il en vedette le nom d'un écrivain mort qu'il a connu particulièrement, M. Henri de Régnier en profite pour nous conter ce qu'il sait de lui, comment il l'a vu, et quelles paroles il lui entendit prononcer. Les fréquentations de M. Henri de Régnier étant toujours choisies, ses souvenirs sont de qualité.

S'il s'excuse d'une besogne hâtive, c'est, apparemment, par modestie. Car depuis longtemps, les pages qu'il écrit en peu d'instants, sont composées dans sa pensée et elles ont pris ainsi ce caractère de perfection, qui donne la valeur et la durée. M. Henri de Régnier nous trompe avec bonne grâce. Ses articles ne sont point tant du journalisme que, déjà, des mémoires.

Il est vrai aussi que le bon écrivain le demeure en tout ce qu'il écrit.

Toutes les œuvres en prose de M. Henri de Régnier ont, d'ailleurs, cette allure de mémoires, moins peut-être par leurs sujets que par la prédilection de l'auteur pour le passé. M. Henri de Régnier est venu au monde trop tard, presque de deux siècles. Il n'est pas de nos contemporains. Il ne vit pas avec nous de la vie d'aujourd'hui, mais dans un autrefois de

légendes, d'histoire, d'aventures et de beauté. Et sa voix sonne toujours le regret et la mélancolie.

Si Théophile Gautier, nous dit-il, aima spontanément José-Maria de Hérédia parce qu'il faisait des vers " qui se recourbent comme des lambrequins héraldiques ", nous aimons, nous, M. Henri de Régnier parce que son style déploie de belles manières et observe une parfaite convenance — quoique un peu hautaine. Ce petit-fils d'émigré — c'est lui qui nous l'avoue — ne semble pas accepter que Victor Hugo ait mis un " bonnet rouge au vieux dictionnaire " et " fait une tempête au fond de l'encrier. " Il croit encore à l'ancien régime et il écrit en grand seigneur qui sait son rang et entend ne se montrer jamais en désordre. Si, toutefois, M. Henri de Régnier emploie tous les mots — ce dont je ne suis pas sûr — les mots nobles comme les mots roturiers, il leur confère une égale distinction. Je ne sais par quel pouvoir mystérieux — sans doute par son pouvoir de poète.

M. Henri de Régnier fait partie de ces écrivains heureux auxquels une situation privilégiée permet de parcourir le monde. Remercions-les tous qu'ils satisfassent par leurs ouvrages à notre désir de connaître la grandeur de la terre. Mais il est bon de remarquer qu'ils ne vont pas sur les mêmes chemins. Tandis qu'un André Gide, par exemple, n'explore les différentes contrées que pour découvrir la pure et essentielle nature, la création dans l'acte qui la crée — ce qui nous vaut l'admirable livre des *Nourritures terrestres* — M. Henri de Régnier s'enfonce dans les pays où fut l'Histoire et ne s'arrête que devant les images célèbres laissées par l'homme. Les paysages qu'il aime sont ceux où des personnages illustres ont vécu, ont passé, sont morts. Et c'est leur âme qu'il y respire.

D'où les sujets de son nouveau livre : *Portraits et Souvenirs.*

G. S.

LA POÉSIE

PSYCHÉ, poème dramatique par *Gabriel Mourey* (Mercure de France, 3 fr. 50).

M. Gabriel Mourey qui a su se montrer naguère moderne et même moderniste dans les poèmes du *Miroir*, court aujourd'hui le double risque d'être raillé par les jeunes poètes d'extrême-gauche et loué à l'excès par ceux d'extrême-droite pour avoir mis en œuvre le mythe de Psyché. On est moderne en tous les temps et dans tous les sujets quand on a l'étoffe d'un homme. Au reste, si on veut bien y prendre garde, il n'y a pas de matière plus riche, plus neuve et si peu exploitée — et pas même celle-là que nous propose le monde présent — que la mythologie des Grecs. On s'étonne qu'après un siècle de lyrisme elle demeure encore aussi vierge pour nous et qu'un Hugo qui a fait de tout sa pâture, ait quasiment dédaigné celle-ci. Sans Francis Vielé-Griffin, le symbolisme l'eût presque aussi complétement méconnue. Qu'on oppose à cela l'obsession de l'hellénisme qui règne chez Keats, Swinburne ou Shelley ! On ne peut dire, n'est-ce pas, qu'elle ait desséché leur génie et ce n'est pas l'abstraction classique que la source antique leur a versée. Nul n'épuisera les trésors vivants du mythe de Thésée, d'Héraclès, d'Atalante ou de Perséphone ! — Sans doute, Molière et Corneille ont déjà touché à Psyché. Mais c'est une raison de plus de louer M. Gabriel Mourey de son audace. A vrai dire, il reprend le mythe au point où ceux-ci l'ont laissé et la curiosité de Psyché n'est pas le thème principal de son poème. Si Psyché ouvre la pyxide magique qu'elle rapporte des Enfers, c'est qu'elle veut reparaître belle devant Eros et qu'elle croit que la boîte recèle un talisman souverain de beauté ; c'est l'amour qui la guide, non le désir de toucher le fond de

l'amour, dût cela ruiner l'amou même. Le personnage du vieux Pan qui mourra de désir, élargit la signification de la légende ; son règne prendra fin et voici le règne de l'âme. Mais que l'on ne pense pas que ces symboles viennent au premier plan et gâtent par une ennuyeuse idéologie la qualité humaine de l'action. De ces héros fictifs, M. Mourey tâche de faire des êtres ; il leur prête des émotions délicates et nuancées; même il les amollit un peu trop à mon gré, mais c'est au bénéfice de la poésie. Au fait, il s'agit d'un poème, non point d'un drame et la ligne du chant, même aux détours les plus tragiques, domine les soubresauts de l'action. Je vois à la rigueur *Psyché* sur une scène, mais enveloppée de musique. Le vers est souple, peu chargé d'images, parfois classique, plus souvent varié de rejets hardis ; entre le vers libre de La Fontaine et notre vers libre il garde une sage distance.

— *Elle n'entendra plus les sauterelles*
Babiller...
— *Elle ne verra plus briller*
La mer bleue à travers la grappe des tonnelles.

— *Hélas, hélas, du fond de sa prison*
Elle n'entendra plus à la lune nouvelle
Roucouler dans les hauts cyprès les tourterelles
— *Pour elle il n'y aura plus de saisons.*

Aucune recherche de mots, mais de ces chutes délicates qui disent juste. C'est l'ouvrage d'un homme de goût qui ne force pas son talent.

H. G.

LE ROMAN

L'APPEL DES ARMES, par *Ernest Psichari* (Oudin, 3 fr. 50).

Tout en écrivant un livre où semblent abonder les éléments autobiographiques, M. Ernest Psichari s'est donné l'air d'écrire le roman théorique de sa génération. Son jeune héros, ce fils d'instituteur élevé dans un débile rationalisme et qui par réaction contre tous les principes qui lui furent inculqués, s'éprend du métier militaire et revient à la foi de ses ancêtres, cette figure de jeune homme pourrait avoir été tracée en rapprochant des traits épars fournis par les fameuses enquêtes sur les tendances de la jeunesse contemporaine. On nous les a tant énumérées, ces tendances, on en a fait si grand tapage, que les voici, quoi qu'on en ait, fixées et consacrées. Il ferait beau voir qu'un garçon ne fût pas belliqueux ou qu'il eût encore du goût pour les livres ! Ceux qui sont de ce vieux modèle n'ont qu'à se tenir cois. Ils n'ont plus la parole ; ils n'ont plus existence légale.

Il est bien regrettable que parlant d'un état d'esprit qu'il ne peint pas en littérateur, mais qui est chez lui conviction forte et agissante, M. Ernest Psichari paraisse à ce point faire de la littérature. Il n'est pas permis de donner à un sujet aussi personnel apparence aussi convenue. Que tout cela paraît concerté ! Le jeune Vincent ne pouvait grandir que parmi ces idéologies de primaires, responsables de tous les maux dont nous souffrons ; mais il fallait aussi qu'il naquît en vieille terre mérovingienne, de la souche la plus authentique — et non pas à Meaux mais à Jouarre, car il convient que dans ce lieu où une trop fameuse abbesse nous montra la fragilité de la morale, prenne naissance un réveil d'énergie nationale.

Les deux personnages qui interviennent dans la vie de Vincent ne sont guère moins théoriques. La jeune fille qui cherche à le retenir est une si pâle figure que l'on regrette de la voir encombrer ce livre de tant de médiocres épisodes. Quant au capitaine Nangès qui par son courage et sa prestance enthousiasme le fils de l'instituteur, c'est un type de militaire, assurément vrai, mais qui manque terriblement d'accent et de nouveauté. C'est l'officier aristocrate, élégant — riche, ça va sans dire — peu philosophe, peu communicatif, droit, dévoué à son métier auquel il se consacre avec une sorte de fatalisme un peu triste, plus préoccupé de chasse et de chevaux que de la belle maîtresse qu'il entretient et surtout passionné pour cette chasse par excellence qu'est la vie militaire coloniale. C'est le seul trait par lequel il touche à notre époque, car, pour tout le reste, il semble sorti d'un roman d'il y a trente ou quarante ans, et il est, avec une naïveté un peu irritante, le contemporain de ces hommes du monde, plus racés qu'intelligents, qu'on rencontre dans les pièces d'Alexandre Dumas fils.

M. Ernest Psichari manque de ce don de romancier sans lequel on ne saurait donner consistance et vie à une figure. S'il s'était mieux connu lui-même, il aurait renoncé à la faible affabulation de son livre pour nous apporter un simple carnet de notes, intéressantes et même émouvantes. Car il y a dans l'*Appel des Armes* quelques passages d'un récit de campagne au Maroc qui sont d'une autre veine que le reste, et quelques pages à la gloire de la guerre et du métier des armes qui ne sont pas sans vigueur. « Heureux les jeunes gens qui de nos jours ont mené la vie frugale, simple et chaste des guerriers. » Et en conclusion : « La guerre est divine. » C'est une apologie du métier militaire opposé à l'esprit de l'armée nationale : « On parlait un moment de mélange avec la nation, dit le capitaine Nangès. Nous restons moralement au-dessus d'elle. La nation ne nous ressemble pas : elle roule dans le progrès. Nous, notre rôle c'est de conserver un certain fonds

moral, tel que nous l'avons reçu... Vous aurez beau me prêcher, la nation n'est pas l'armée. Les principes qui valent pour l'une ne valent pas pour l'autre. L'armée comporte en elle-même sa morale, sa loi et sa mystique. Et ce n'est ni la morale ni la mystique de la nation... Nous n'avons pas de conversions à désirer ni de propagande à tenter. Au contraire. Comme, pareillement, il serait hors de sens de vouloir que tous les Français adoptassent la mystique du savant, ou bien encore celle du prêtre. Le jour où nous perdrons nos belles folies, nous ne vaudrons plus grand'chose et tout ce peuple souffrira de notre déchéance particulière. " Ce qu'il peut y avoir de juste, ou du moins de convaincu, dans de telles affirmations, pourquoi le mettre dans la bouche d'un personnage de roman ?

J. S.

LE THÉATRE

MADAME SUZANNE DESPRÈS DANS LE RÔLE D'HAMLET (Théâtre Antoine).

J'ai vu *Hamlet* avec M. Mounet Sully dans la médiocre traduction en vers qu'a adoptée la Comédie Française. J'ai vu *Hamlet* avec Mme Sarah-Bernhardt dans l'admirable et fidèle version de Marcel Schwob. Je n'ai pas vu *Hamlet* avec M. de Max — et le regrette ; mais c'est une chose que j'imagine assez bien : ces trois comédiens sont de la même race. J'avouerai aujourd'hui qu' *Hamlet* ne m'a jamais semblé si haut, si pur et si profond, jamais si vivant sur aucun théâtre, que sur la scène du théâtre Antoine où Mme Suzanne Desprès vient d'incarner le héros danois. Jamais il ne m'a tant ému. — Je consens que la mise en scène y était bien pour quelque chose, et ce n'est pas au moment où le théâtre que fondent nos amis, se prépare à appliquer les mêmes principes dans la présentation des chefs-d'œuvre, que je dénierai l'importance d'une absolue simplification du décor. L'œuvre devra gagner en unité, en continuité et en force quand l'attention du public se concentrera tout entière sur la parole et l'action. Mais il convient de rendre à Mme Suzanne Desprès ce qui lui revient et à quoi eût-il servi que le praticable peint s'effaçât discrètement derrière elle, si elle-même eût détruit le recueillement de la salle, par des gestes outrés forçant le sens de l'œuvre et désaxant l'orbe du drame ? On conçoit quelle tentation mortelle saisit le grand acteur qui assume le rôle d'Hamlet. Dans *Hamlet*, Hamlet est le centre, le tout du drame, bien plus que Macbeth dans *Macbeth*, plus qu'Othello dans *Othello*. Il ne partage la responsabilité de ses actes avec qui que ce soit. Macbeth a sa femme ; Othello, Jago. Hamlet n'a avec lui qu'un spectre. Tout, autour de lui,

vit par lui et le tissu de son indécise, fantaisiste et douloureuse pensée ramasse et traîne, comme ferait un filet, l'âme du roi, l'âme de la reine, l'âme d'Ophélie, l'âme du moindre courtisan. Ah ! comme il a beau jeu pour se soulever sur ses pointes, pour parader au premier plan, pour opposer aux masques sans complexité des comparses, son œil ennuagé, son sourire ironique, toute la philosophie du monde qui charge son front ! Quelle occasion de romantisme et de triompher sur les autres ? Au moment d'entrer dans un pareil rôle quel artiste ne sentirait se déchaîner tout son génie et refuserait à ce rôle tous ses moyens ? Aucun rôle, semble-t-il, n'en requiert davantage. Mais aucun n'exige davantage de l'artiste qu'il ait une complète maîtrise sur eux. Si le prince Hamlet s'émancipe, s'il crève l'étroite sphère où il est condamné à vivre, le drame n'a plus lieu — le héros entre dans le pur lyrisme ou dans le ciel des métaphysiciens ; même quand il s'oppose, il faut qu'il garde le contact. S'il ne demeure pas de plain-pied avec les autres personnages, son jeu ne nous prend plus au cœur.Oui plus un rôle a de portée, plus il dépasse la littéralité du texte, plus je saurai gré à l'acteur de rester proche de moi. On peut jouer " romantiquement " une pièce brillante et vide, de l'Hugo, du Rostand. Du Shakespeare, non point. Et aucune œuvre où respirent des êtres. — Voilà ce qu'à compris sans doute Mme Desprès, quand, à l'étonnement du plus grand nombre, elle a songé à jouer *Hamlet.* Elle a rêvé de lui restituer sa réalité humaine. On a crié bien haut : " Ce n'est pas son emploi ! " Mais elle n'en a pas ! elle est seule aujourd'hui, entre tant d'artistes célèbres, à n'avoir pas d' " emploi ". Il y a les Guitry, les Huguenet et les Simone — emplois précis, une fois pour toutes fixés. Ceux-là n'abdiquent rien de leur tempérament, et quelque effort qu'ils fassent pour diversifier leur personnage, ils sont eux-mêmes et rien qu'eux-mêmes ; ils imposent à leurs auteurs de modeler d'avance le héros à leur ressemblance. L'emploi des Suzanne Desprès n'existe pas encore et ne peut exister. Non que

celle-ci ait moins d'originalité que les autres, mais son talent, comme celui de Mme Bartet est fait de pudeur, de mesure, d'oubli de soi et de respect du texte ; il ne se permet pas de passer la limite que lui assigne le rôle donné. Certes M. Guitry ne compose pas avec un soin moins savant et moins appliqué ; mais sa volonté personnelle de composition est trop visible; on sent que sa sobriété même vient moins du rôle que de lui. Mme Suzanne Desprès arrive souvent à ce miracle qu'on l'oublie, pour n'entendre, quand elle parle, que la voix de son personnage, que ce soit *Poil de Carotte* ou *Hamlet*. Son Hamlet, dira-t-on, manque d'envolée, il manque de langueur. Je l'aime mieux ainsi. C'est un jeune homme qui lit trop, un étudiant curieux et soucieux, sans dandysme, mais bien en vie. Or pour moi ses paroles n'ont d'importance que s'il vit. — Il se peut que Mme Suzanne Desprès n'emplisse pas complétement cette grande figure ! Je préfère le moins au plus ! Je me résigne à rester, lorsque je l'entends, un peu en deçà de Shakespeare, plutôt que d'être entraîné par delà dans un cercle de fantaisie que le génie n'a point prévu. Avec elle j'entre dans le chef-d'œuvre — et les autres m'en font sortir. Il faut de tels artistes pour les bonnes pièces. Mais les mauvaises n'y résisteraient pas.

H. G.

***

LES “ FESTSPIELE ” D'OCTOBRE, A HELLERAU.

Les “ Festspiele ” d'octobre, à Hellerau, ont offert les 5, 11 et 19 Octobre, à un public nombreux venu de toute Allemagne et de l'Autriche, l'*Annonce faite à Marie* de Paul Claudel. On sait combien sont appréciées en Allemagne les œuvres de Claudel : cet hiver l'*Annonce faite à Marie* sera jouée au “ Deutsches Theater ” à Berlin ; au théâtre de Hellerau on se dispose à donner chaque année, des représentations des drames de Claudel, sous la forme de “ festspiele ”. On a d'ailleurs traduit en grande partie

l'œuvre de Claudel : M. J. Hegner, dont on a pu apprécier l'excellente traduction de l'*Annonce faite à Marie*, travaille à *Tête d'or* et à *Connaissance de l'Est* ; M. H. Alberti, qui a donné dans le " Claudel-programmbuch ", édité au moment de ces représentations, une traduction du *Magnificat*, travaille actuellement à la *Cantate* ; on trouve, à la librairie de Hellerau (ville de trois ans dont toutes les maisons sont l'œuvre du même architecte) tous les ouvrages de Claudel.

Nos lecteurs connaissent déjà, par une note descriptive que nons avons publiée tout récemment, les particularités de construction et d'éclairage qui distinguent le théâtre de Hellerau. La lumière transforme avec l'action dramatique, enveloppe le jeu des acteurs qui peut se déployer librement sur cette scène qu'aucun objet réel n'encombre. L'absence de tous décors permet de n'apercevoir que la ligne de la pièce, qui se déroule comme une vaste mélodie dont on pourrait tracer la courbe. On a vraiment l'impression que l'on " voit " le rythme intérieur de l'œuvre, que cette scène ne laisse paraître que la construction de la pièce, ses thèmes et leur enchaînement.

L'installation matérielle de cette scène sur trois plans superposés permet au public de voir simultanément plusieurs motifs du drame : ainsi au quatrième acte, on voit en bas une cavité sombre où se trouve le tombeau de Violaine ; au-dessus, sur un second plan, sont Jacques Hury, Mara, Anne Vercors et Pierre de Craon ; et au-dessus encore, sur un troisième plan, on voit, à la fin, apparaître Violaine, vêtue d'or et voilée, encadrée par une sorte d'ogive lumineuse.

La mise en scène a été réglée avec le plus grand soin par Paul Claudel lui-même, aidé du Dr Wolf Dohrn, qui est si dévoué à toutes les manifestations artistiques de Hellerau. L'interprétation a été excellente : on a particulièrement admiré Mlle Mary Dietrich, du " Deutsches Theater " de Berlin, qui a joué le rôle de Mara avec beaucoup de jeunesse et de spontanéité.

DARIUS MILHAUD.

* * *

Nous avons reçu du docteur Bonniot, gendre de Stéphane Mallarmé, la ettre suivante :

Paris, 2 Octobre 1913.

Cher Monsieur,

Retour de vacances, je vois aujourd'hui seulement la reproduction, dans le numéro d'*Eté* des *Marges*, d'un entrefilet de *l'Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux* touchant les éditions de Stéphane Mallarmé.

Je m'excuse de demander une fois encore l'hospitalité de la *Nouvelle Revue Française* ; mais, en présence du singulier concours où *les Marges*, tel correspondant de *l'Intermédiaire*, d'autres encore semblent, sous le couvert de protestations d'amiration pour l'œuvre du Maître, s'efforcer de lancer le discrédit, j'ignore dans quel but, sur la récente édition des Poésies de Mallarmé à laquelle vous avez donné tant de soins, je désire apporter de nouvelles précisions, afin d'éviter que certains de ses admirateurs puissent être troublés par ces querelles si faussement byzantines.

Mallarmé préparait au moment de sa mort une *édition courante* de ses poésies, et c'est d'après des indications laissées par lui, et des *précédents* établis par lui également (ce dernier mot pour ceux qui n'ont pas su voir), que nous avons pu mener à bien l'édition que vous avez si heureusement réalisée.

Quant à la phrase concernant les *inédits*, je ne sais ce qui l'emporte, à ce propos, du ridicule ou du déplacé : car, que n'a-t-on songé au terrible et douloureux mystère que vient jeter la Mort au travers de toute existence humaine, spécialement de celle du Poëte ?

J'ajouterai que sur ce point encore, Mallarmé a laissé des indications, hélas ! in extremis.

A vous cordialement

Dr E. Bonniot.

LES REVUES

REVUES FRANÇAISES.

Les revues, les journaux sans distinction d'opinion ont salué la naissance du Théâtre du Vieux Colombier d'encouragements unanimes.

M. Régis Gignoux, ayant fait un des premiers le voyage de la Ferté-sous-Jouarre, décrit ainsi dans le FIGARO du 24 août cette *Chartreuse de Comédiens* :

Aux premiers jours du mois de juillet, une troupe de comédiens descendit à la gare de la Ferté-sous-Jouarre et ne s'inquiéta pas de savoir où étaient le théâtre et son café. Elle ne daigna pas davantage entrer dans le bourg, mais prit délibérément un chemin très montant et s'en fut jusqu'au hameau du Limon, d'où elle n'est pas encore descendue. Comme aucune affiche ni le tambour de ville n'avaient annoncé une tournée extraordinaire, les voituriers et les badauds ne regrettèrent pas d'être privés du " dernier grand succès de l'année " et ils réservèrent toute leur attention aux pêcheurs à la ligne, si merveilleusement armés de cannes, de paniers et de harpons. Ainsi en arrive-t-il dans toutes les villes, petites et grandes, où il se passe quelque chose.

Car cette troupe de comédiens, installée au Limon, y donne un spectacle qu'on n'a jamais vu à Paris et qu'on a encore moins imaginé. Sous la direction d'un écrivain, elle a fondé la première chartreuse théâtrale, une école en plein air, à trente kilomètres de la retraite de Pont-aux-Dames, l'avenir si près du passé, — suivant les paroles éloquentes que prononcera dans quelques années le sous-préfet de Meaux, au nom de M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Pas de frère portier à la Chartreuse. Au sommet du coteau, en

face d'un paysage large et mesuré qui de la vallée étroite de la Marne monte par des champs fortifiés de grands arbres jusqu'au ciel toujours animé de l'Ile-de-France, il y a un jardin qui se divise en deux parties : à gauche, une allée tracée par des capucines conduit à la maison de M. Jacques Copeau ; à droite, cette allée descend à une pièce d'eau sur les bords de laquelle une grange est largement ouverte à travers des arbres. Une grange ? Non, ce n'est plus une grange. Avec les murs clairs, la table au fond et des chaises, les portes supprimées et toute la lumière qui y pénètre, comme reflétée par l'eau toute proche, c'est déjà une scène de théâtre. D'ailleurs, un avis est épinglé dans un angle du mur : " Aujourd'hui, 9 heures, travail : répétition pour mémoire ; 3 heures, lectures ; 4 heures, culture physique ; 5 heures, *Une femme tuée par la douceur* (au souffleur).

M. Georges Duhamel dans le MERCURE DE FRANCE du 1er octobre, complète ainsi le tableau :

Il sera toujours temps de se retrouver dans la pénombre poussiéreuse de la scène, aux heures des répétitions. Aujourd'hui, on travaille en pleine clarté. Pas d'indiscrets, pas de témoins. On attend derrière des portants d'un feuillage authentique ; on arpente une allée en pesant une réplique ; on discute, dans le petit bois voisin, de l'opportunité d'un geste ou d'un sourire ; on entre en scène pour y travailler sans hâte et sans ennui... A certaines heures, la troupe se divise : deux écoles se forment sous les arbres et de part et d'autre on s'adonne à cette lecture à haute voix que Copeau estime avec raison être une parfaite gymnastique de la bouche et de l'esprit. Une légère émulation est le meilleur garant de l'efficacité de telles épreuves : et c'est avec étonnement que l'on voit s'appliquer à cette besogne des comédiens dont plusieurs ont acquis du renom et la faveur du public parisien.

Que les sceptiques nient librement de semblables pratiques. C'est toujours une attitude aisée que de prendre en pitié les essais les plus courageux et les plus nobles.

* * *

M. Louis Nazzi a consacré déjà deux de ses feuilletons dans Comœdia à la nouvelle tentative et il en annonce un troisième. Il écrit :

L'étude de M. Jacques Copeau, qui doit servir de thème à nos réflexions, loin de donner dans le travers que je signale, est l'une des plus pleines et des plus solides qu'on ait écrites, en ces derniers temps, sur le marasme du théâtre contemporain et sur les conditions nécessaires d'une réforme dramatique. M. Jacques Copeau, qui est un esprit réaliste, ne se plaît guère aux développements oratoires. Il lui faut, avant tout, des raisons et des preuves : il se les sert à soi-même avant de nous les retourner sous une forme alerte et rigoureuse. Ce qu'il nous livre dans les quelques pages concises et ramassées de *La Nouvelle Revue Française*, est le fruit d'une curiosité jamais ralentie, qui embrasse les arts et les lettres, et qui a su s'assimiler le meilleur de quinze années d'essais et de recherches dramatiques.

Et plus haut :

Ce qu'André Antoine a fait pour sa génération, un écrivain jeune, décidé, fort d'une culture étendue et profonde, impatient d'affronter l'adversité pour une cause qui vaille qu'on endure pour elle, se propose de l'entreprendre, pour le grand bien et la délivrance de la nôtre. Il réalise enfin un rêve longuement porté, caressé, discuté, attendu. Il arrive à son heure, il le sait. Il ne doute pas que le combat sera périlleux qu'il lui faudra livrer contre l'indifférence et la paresse du public ; mais il a prévu toutes les épreuves et toutes les menaces ; elles ne l'ébranleront point : elles le trouveront souriant, et prêt. Ce jeune artiste, qui n'hésite pas à tenter l'aventure, s'appelle M. Jacques Copeau, et le théâtre, qu'il vient de monter, d'équiper, et qui, dès le mois prochain, mettra à la voile, a pour titre : *Théâtre du Vieux Colombier*. Il se pourrait bien que ce titre, de tradition à la fois moliéresque et shakespearienne, laissât une trace ineffaçable dans l'art dramatique de notre temps.

. . . .

Il faut se réjouir que M. Jacques Copeau ait réussi à imposer ses idées et sa volonté ; mais, plus encore, il est heureux que la bataille livrée par la jeunesse contre la production dramatique contemporaine, soit dirigée par cet homme-là. Il serait malséant, sans doute, de chanter, dès maintenant, victoire. Il y a toujours quelque chose de puéril et de maladroit à prétendre connaître ce qui sera, alors que, le plus souvent, nous sommes aveugles aux faits qui s'enchaînent et se délient devant nos yeux. Tout de même, on a le droit, à défaut d'un bulletin de victoire dicté à l'avance, de prévoir que "l'affaire sera chaude".

M. Nazzi annonce quelques restrictions — nous ne manquerons pas de les relever — et de les discuter en bonne place.

Dans les Débats M. Henry Bidou en formule aussi quelques-unes :

Il y a, dit-il, une opposition permanente entre les intérêts d'une entreprise et la beauté du spectacle. C'est désolant, c'est absurde, mais il en a toujours été ainsi. Quand Corneille eut donné ses pièces, honneur éternel de la scène, les comédiens furent désespérés. Une actrice exprimait l'avis commun : " Autrefois, on nous faisait des pièces en une nuit, que nous payions trois écus, et qui nous rapportaient beaucoup d'argent. Les pièces de Corneille nous coûtent fort cher et nous rapportent peu de chose. "

Mais il ajoute :

Les organisateurs du nouveau théâtre savent tout cela, et n'en sont pas découragés. Ils ont organisé leur entreprise avec beaucoup de prudence et d'habileté ; ils la mèneront avec énergie. On murmure le nom de quelques ouvrages qu'ils comptent donner, et qui sont parmi ceux qu'on désire le plus voir à la scène. Remercions-les d'avance des belles soirées que nous leur devrons. Et souhaitons un succès qui, les aidant à tenir leurs promesses, serait un événement heureux pour les spectateurs, pour les dramaturges et pour l'art lui-même.

*
* *

Dans le Gil Blas, M. Georges Pioch croit " rêver ". La Liberté s'étonne que le rêve se réalise :

On se souvient d'avoir lu, ici même, la proclamation que M. Copeau lançait sur Paris, en lui annonçant ses projets directoriaux.

On se souvient, notamment, du passage où il était question du " comédien-roi ", où M. Copeau disait son mépris pour ces interprètes qui tirent à eux toute l'affiche et s'imaginent que les œuvres commencent et finissent où commencent et finissent leurs rôles.

" Pas de ces gens-là chez nous, disait en substance M. Copeau ; rien que des artistes s'oubliant eux-mêmes pour ne songer qu'aux beautés des œuvres interprétées, faisant disparaître leur personnalité derrière celle de l'auteur... "

Nous avions cru que M. Copeau ne trouverait jamais ces comédiens-là ; il faut croire que nous avions mal cru, puisque, ainsi que nous le disons plus haut, la jeune troupe déjà répète...

Mais attendons...

*
* *

M. J. Ernest Charles dans l'Homme Libre rappelle l'incident Antoine. Pour lui, le Théâtre du Vieux Colombier sera une sorte de petit Odéon, non loin du grand Odéon. Pourtant :

Antoine ne s'attarde pas à une considération de cette nature. Il croit que M. Copeau et ses amis ont un beau programme, de magnifiques intentions, un merveilleux enthousiasme. Alors dans la spirituelle et hardie conférence qu'il fait avant la représentation de la pièce de Diderot : *Est-il bon ? Est-il méchant ?* il présente au public le théâtre de ses jeunes concurrents. Je ne crois pas, dit-il, que ces jeunes gens m'aiment beaucoup ; mais ils sont intéressants. Ne manquez pas de suivre leurs essais avec toute la curiosité qu'ils méritent... C'est généreux et c'est charmant. Et si jamais on vous demande de M. Antoine : Est-il bon ? Est-il méchant ? vous pouvez répondre qu'en dépit des apparences, il est bon et même très bon...

Mais ce n'est pas tout et ce qui a si bien commencé ne saurait que finir très bien. M. Jacques Copeau prend sa meilleure plume de directeur et d'auteur et il écrit une lettre aux journaux. Il déclare tout net qu'Antoine a développé en lui ce grand amour du drame qui commandera toute sa vie, que l'enseignement d'Antoine a été la base sur laquelle se sont élevées ses premières aspirations et ses premières certitudes *(sic)*. Il atteste noblement sa solidarité morale avec Antoine. Certes, il s'applique à une tentative esthétique différente de celle d'Antoine — est-elle si différente que cela ? nous le verrons au jour le jour — mais s'il réussit, il a conscience qu'il réussira seulement parce qu'il aura montré des vertus pareilles à celles qui firent et qui font la force d'Antoine. Bref, il salue en lui le maître et le chef.

Si tous ceux à qui Antoine prodigua des enseignements et des exemples avaient la vaillante franchise de M. Jacques Copeau, on pourrait être fier d'être Français, et de connaître les gens de théâtre et de les fréquenter peu ou prou. Mais il ne faut pas trop réclamer de la nature humaine. L'incident que je vous raconte est déjà suffisamment joli et assez significatif. Bravo !

Signalons aussi l'aimable article qu'il nous consacre dans L'OPINION.

* * *

M. Claude Roger Marx dans COMŒDIA ILLUSTRÉ répond par avance à certaines critiques qu'on ne manquera pas de nous adresser :

Qu'on n'aille pas imaginer le théâtre du Vieux Colombier comme une tentative austère : ne dites point qu'on y jouera des œuvres inaccessibles et dont la vie s'est retirée. Les joies profondes ne se goûtent pas dans la paresse : l'œuvre d'art exige un effort qui trouve en soi sa récompense...

DURENDAL, revue catholique, “ applaudit de tout cœur à la belle et noble initiative de ses confrères de Paris. ”

Tout ce qui a pour but de régénérer l'art, de le purifier, de le

relever, ne peut que nous plaire, à nous qui n'avons jamais eu d'autre but nous-mêmes, dans l'apostolat artistique que nous exerçons depuis vingt ans, que de ramener l'art contemporain à l'idéal.

La Revue Critique des Idées et des Livres, par la plume de M. André Du Fresnois nous approuve :

Tout ce que nous connaissions de M. Jacques Copeau nous assurait, du reste, qu'il avait profondément réfléchi sur les conditions de l'art dramatique et que l'on n'avait point à redouter chez lui cette erreur de tant de directeurs de théâtre qui, dans le besoin dont ils sont saisis par moments de " faire quelque chose pour la littérature ", " choisissent des œuvres informes, provoquent l'ennui ou la risée du public, l'entretiennent dans sa routine et arrivent ainsi par un détour, à consolider la vogue des auteurs les plus médiocres.

De toutes les entreprises auxquelles nous avons pu assister, celle de M. Jacques Copeau est donc celle qui se présente avec les plus grandes chances de réussite.

* * *

M. Albert Flament dans Excelsior expose à ce propos de justes idées :

Le théâtre, n'est guère une école des mœurs, mais il réflète son temps avec scrupule ; il subit les impulsions des idées et de la mode. Nous devions donc voir s'établir pour un théâtre ce régime qui prend depuis quelques années tant d'essor dans toutes les branches de l'activité, de la pensée et de l'art et qui viendra certainement aider un autre mouvement nouveau, celui de la décentralisation. Les équipes de boy-scouts, commes les petits salons, comme les revues, comme les groupements de toutes les nuances d'art, ne nous ramènent-ils pas à ces unions primitives, ces confréries, ces communautés, ces collectivités, franches ou secrètes, que la religion qui sut toujours comprendre les hommes s'adapta si bien, ces corporations qui ont fait, à ses origines, l'un des moyens de la grandeur et de la force du pays.

M. Maurice Verne de l'Intransigeant a assisté a une répétition.

Les acteurs de M. Copeau, écrit-il, sont étonnants d'humanité spirituelle ou vulgaire... Ce ne sont plus des acteurs, ils méritent le baiser de dévotion. Ils nous préparent des joies pures et de bons délires. Et plus tard ils iront prouver à l'étranger que le théâtre n'est pas mort.

* * *

M. Lucien Mary, M. Francis de Miomandre, M. Dumont-Wilden soutiennent courageusement l'entreprise. Et je ne parle pas des longs articles du Théâtre, de la Vie, de la Revue Bleue, du Courrier Européen etc.

Enfin M. Léon Werth dans le Gil Blas du 12 Octobre, oppose " le Monstre " au " Héros ". Le monstre c'est " le théâtre ", le héros " son directeur ". Il rend hommage au talent de Francis Jourdain qui a rajeuni la salle et la scène avec un goût sûr et choisi et qui inventa les décors. Et il termine sur cette boutade généreuse :

Ceux d'entre nous qui à vingt ans croyaient au théâtre voient avec émotion le départ de Jacques Copeau. Nous nous souvenons des contes de notre enfance. Nous aimions celui qui s'en allait, armé de sa seule épée combattre la bête sanguinaire. Nous ne voulons pas que Jacques Copeau soit dévoré.

Nous n'avons pas cru pouvoir mieux reconnaître tant de marques désintéressées de sympathie, qu'en en recueillant ici quelques-unes.

* * *

REVUE ALLEMANDES.

Die Weissen Blaetter.

Une nouvelle revue allemande qu'il nous plaît de signaler entre les autres. Au premier numéro (septembre) ont collaboré Rudolf Borchardt, Franz Blei, Kurt Hiller, Carl Sternheim, Herbert Eulenberg. Ces noms sont une garantie. Le manifeste

de la rédaction s'élève — modérément, avec une retenue hautaine — contre la période précédente, contre le matérialisme bourgeois ou socialiste, contre le pathétique du néo-romantisme, contre l'homme social " qui n'était que social ", pour qui les hauts-fourneaux et les aéroplanes avaient remplacé les burgs en ruines et le lierre, contre la prétention scientifique qui avait tué la philosophie, contre la nouveauté des sujets, qui faisait oublier la forme. " Du renoncement à la forme, par une sorte de ressentiment de barbare, on s'était fait une sorte de théorie qui annonçait l'amorphe comme " la forme spécifique " de l'avenir "... Après trente années, beaucoup de livres, pas une œuvre ! Bahr, Hauptmann, Wedekind, Dehmel, George même ne peuvent dans l'esprit des nouveaux-venus tenir toute la place. " Cette place, s'il faut nommer des noms, Flaubert, Dostoïevski, Whitman ne la tiendraient-ils pas mieux ? " Ils y ajoutent Hölderlin, accusant ainsi leur désir d'une rénovation morale, religieuse ", en même temps que littéraire. Au fond c'est l'individualisme aristocratique de Stefan George qui renaît, avec moins de froideur ; l'ambition du cœur est plus grande, si celle de l'esprit est moindre : " la littérature à venir sera plus modeste que celle d'hier, mais elle cherchera à se subordonner à un ensemble plus vaste ; une débutante, sans éloquence ; elle ne sera pas sociale, mais chaudement humaine ; pas de rédemption : de la piété, au sens traditionnel ; elle ne découvrira pas de nouveaux sujets qu'elle annonce avec des fanfares ; elle sera nette et simple et ne s'agenouillera point devant les âmes compliquées ; elle adorera les merveilles de l'âme simple ; la colère y sera la colère, sans nuances, et, la haine, la haine ; et pourtant elle aura sa joie, celle qui vient d'avoir la terre et le ciel par dessus... Un monde nouveau se dégage, du point de vue moral et religieux : c'est là que nous cherchons notre place. "

LE GÉRANT : ANDRÉ RUYTERS.

Imp. SAINTE CATHERINE, Quai St-Pierre, 12, Bruges (Belgique).

Éditions de la Nouvelle Revue Française

35 & 37, RUE MADAME, PARIS (VIe)

Volumes in-8° couronne 3 fr. 50

Poésie :

PAUL CLAUDEL : CINQ GRANDES ODES...
GEORGES DUHAMEL : COMPAGNONS
HENRI FRANCK : LA DANSE DEVANT L'ARCHE
(avec une Préface de Mme de Noailles).
STÉPHANE MALLARMÉ : POÉSIES
FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN : LA LUMIÈRE DE GRÈCE

Correspondance :

CH.-L. PHILIPPE : LETTRES DE JEUNESSE, à Henri Vandeputte

Romans :

HENRI BACHELIN : JULIETTE LA JOLIE
JEAN RICHARD BLOCH : LÉVY, PREMIER LIVRE DE CONTES.
(Lévy. — Comment on fait une section d'infanterie, etc.)
G.-K. CHESTERTON : LE NOMMÉ JEUDI (trad. JEAN FLORENCE).
G.-K. CHESTERTON : LE NAPOLÉON DE NOTTING HILL
Traduit de l'anglais par JEAN FLORENCE.
ANDRÉ GIDE : ISABELLE, Récit.
ANDRÉ GIDE : LE RETOUR DE L'ENFANT PRODIGUE
précédé de cinq autres traités.
PIERRE HAMP : LE RAIL (LA PEINE DES HOMMES)
PIERRE HAMP : VIEILLE HISTOIRE, CONTES ÉCRITS DANS LE NORD.
PIERRE HAMP : MARÉE FRAÎCHE, VIN DE CHAMPAGNE
(LA PEINE DES HOMMES)
CH.-L. PHILIPPE : CHARLES BLANCHARD
CH.-L. PHILIPPE : LA MÈRE ET L'ENFANT
JEAN SCHLUMBERGER : L'INQUIÈTE PATERNITÉ
CHARLES VILDRAC : DÉCOUVERTES
MICHEL YELL : CAUËT

Théâtre :

PAUL CLAUDEL : L'OTAGE, drame en 3 actes.
PAUL CLAUDEL : L'ANNONCE FAITE A MARIE
Mystère en 4 actes et un Prologue.
JACQUES COPEAU ET JEAN CROUÉ : LES FRÈRES KARAMAZOV
Drame en cinq actes d'après Dostoïevsky.
GEORGES DUHAMEL : DANS L'OMBRE DES STATUES, pièce en trois actes.
HENRI GHÉON : LE PAIN, tragédie populaire en 4 actes et 5 tableaux.

IEDRICH HEBBEL : JUDITH, tragédie en cinq actes, traduite de l'allemand par GASTON GALLIMARD et PIERRE DE LANUX.

ILE VERHAEREN : HÉLÈNE DE SPARTE, tragédie en 4 actes.

Critique :

NRI GHÉON : NOS DIRECTIONS
(Réalisme et Poésie. — Notes sur le Drame Poétique. — Du Classicisme. — Sur le vers libre, etc.)

CQUES RIVIÈRE : ÉTUDES
(Baudelaire, Paul Claudel, André Gide, Ingres, Cézanne, Gauguin, etc.)

IDRÉ SUARÈS : TROIS HOMMES, (Pascal, Ibsen, Dostoïevsky).

BERT THIBAUDET : LES HEURES DE L'ACROPOLE

Volume in-4° raisin à 10 fr.

UL CLAUDEL : CETTE HEURE QUI EST ENTRE LE PRINTEMPS ET L'ÉTÉ. Cantate à trois voix. . . . . *Epuisé*

Volume in-8° raisin à 10 fr.

BERT THIBAUDET : LA POÉSIE DE STÉPHANE MALLARMÉ

Volume in-8° tellière à 7 fr. 50

NDRÉ GIDE : ISABELLE
Première édition sur vergé d'Arches, tirée à 500 exemplaires.

Volume in-8° couronne 2 fr. 50

OVENTRY PATMORE : POÈMES
(traduction de PAUL CLAUDEL, précédée d'une étude sur Coventry Patmore par VALERY LARBAUD.)

ÉON-PAUL FARGUE : POÈMES

HN KEATS : LETTRES A FANNY BRAWNE (traduction Marie-Louyse des Garets.)

. W. MILOSZ : MIGUEL MAÑARA, mystère en six tableaux.

INTLÉGER LÉGER : ÉLOGES

---

ur paraître prochainement :

ERRE HAMP : L'ENQUÊTE

ALERY LARBAUD : A. O. BARNABOOTH ; SES ŒUVRES COMPLÈTES : C'EST-A-DIRE UN CONTE, SES POÉSIES ET SON JOURNAL INTIME.

EORGE MEREDITH : LA CARRIÈRE D'ANDRÉ BEAUCHAMP
Traduit de l'anglais par A. MONOD.

RANÇOIS PORCHÉ : LE DESSOUS DU MASQUE.

LES RENARD : L'ŒIL CLAIR

NDRÉ SUARÈS : PORTRAITS
ESSAIS

HARLES VILDRAC : LE LIVRE D'AMOUR

---

a été et il sera tiré de tous ces ouvrages un certain nombre d'exemplaires in-4° llière, sur vergé d'Arches, au filigrane de La Nouvelle Revue Française, au prix de 12 fr. 50

Théâtre du Vieux Colombier

21, Rue du Vieux Colombier, PARIS — Tél. Saxe 64.69

SAISON 1913-1914

PROGRAMME

THEATRE ANTIQUE :

Eschyle . . . . *Agammemnon*
Euripide . . . . *Les Troyennes*

THEATRE FRANÇAIS :

1° Répertoire Classique :

Molière . . . . *Don Juan*
Molière . . . . *L'avare*
Molière . . . . *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*
Molière . . . . *L'Amour Médecin*
Racine . . . . *Britannicus*

2° Pièces Modernes — A. Reprises :

Alfred de Musset . . . . . *Barberine*
Prosper Mérinée. . . . . .
(Théâtre de Clara Gazul) . . . *L'Occasion*
Henri Becque. . . . . *La Navette*
Jules Renard . . . . *Le Pain de Ménage*
Georges de Porto-Riche . . . *La Chance de Françoise*
Tristan Bernard. . . . . . *Daisy*
Georges Courteline. . . . . *La Peur des Coups*

B. Premières Représentations :

Francis Vielé-Griffin . . . . *Phocas le Jardinier*
Paul Claudel . . . . *L'Echange*
André Suarès. . . . . *La Tragédie d'Elektre et Oreste*
Henri Ghéon . . . . *L'Eau de Vie*
Jean Schlumberger. . . . . *Les Fils Louverné*
Alexandre Arnoux . . . . . *Le Lien*
Jacques Copeau . . . . . . *La Maison Natale*

THEATRE ÉTRANGER (ancien et moderne)

William Shakespeare . . . . . *La Nuit des Rois*
traduction nouvelle de Théodore Lascaris
Thomas Heywood . . . . . . *Une femme tuée par la douceur*
traduction inédite
Henrik Ibsen . . . . *Rosmersholm*
traduction nouvelle d'Agnès Thomsen
Stanislas Wyspianski . . . . *Les Juges*
traduction inédite d'Adam de Lada et Lucien Maury
G. Bernard Shaw . . . . . . *Une Comédie*
traduction d'Henriette et Augustin Hamon

Ces pièces alterneront sur l'affiche à raison d'au moins trois par semaine.

héâtre du Vieux Colombier

MATINÉES POÉTIQUES :

A côté de ces spectacles qui occuperont toutes les soirées et la matinée du nche, le THEATRE DU VIEUX COLOMBIER donnera le jeudi après-midi, natinées poétiques où une conférence précédera des lectures, des récitations et, si jet le comporte, des représentations d'œuvres lyriques. Le programme comprenda -quatre matinées, douze consacrées au passé, du XIIe au XIXe siècle, de la *Chanson oland* à Baudelaire ; et douze autres, alternant de semaine en semaine avec les édentes, consacrées à la poésie contemporaire, de Mallarmé et Verlaine aux uctions les plus récentes.

PRIX DES PLACES :

Première série	8 fr.
Deuxième série	5 fr.
Troisième série	2 fr. 50 et 1 fr.
Loge de 4 places	40 fr.
Loge de 6 places	60 fr.

utes les places sont de face et de plain-pied. La troisième série occupe la moité de la salle.

Matinées Poëtiques	2 fr. et 1 fr.

ABONNEMENT

Il n'y a pas de jour fixe pour l'abonnement.

Il est délivré des carnets d'abonnement valables pour *douze* spectacles choisis au de l'abonné et aux dates qui lui conviendront.

Les prix seront les suivants :

Première série	12 spectacles	80 fr.
Deuxième série	"	50 fr.
Troisième série	"	25 fr.
Loges de 4 places	"	400 fr.
Loge de 6 places	"	600 fr.
Matinées Poëtiques	24 matinées	40 fr. et 20 fr.

Des conditions particulièrement avantageuses seront consenties aux membres du ps enseignant, aux étudiants, aux élèves des écoles et des ateliers.

CARTE PERMANENTE

Les personnes désireuses d'apporter au *Théâtre du Vieux-Colombier* un appui cace et de suivre assidûment ses travaux, pourront se munir d'une carte *donnant oit á l'entrée permanente du théâtre pendant toute la durée de la saison.* Cette carte mise en vente au prix de 300 *francs.*

Voir plus loin le bulletin de souscription.

COLLECTIONS COMPLÈTES DE LA
NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

Edition de luxe :

PREMIÈRE ANNÉE (Février 1909-Janvier 1910)

Collections complètes (*en très petit nombre*) :
- La collection, 12 numéros sur Japon . . . . . Prix 10
- Quelques exemplaires séparés des numéros I, IV, VI, VII, XI et XII Prix
- Les autres numéros (sauf les nos II et V *épuisés* en dehors des collections) Prix

DEUXIÈME ANNÉE (Février 1910-Décembre 1910)

Quelques collections complètes :
- La collection, 12 numéros sur Waldorf pur fil . . . . . Prix 7
- Quelques exemplaires séparés des numéros XVI, XVII, XVIII, XX, XXI, XXII . . . . . Prix
- Les autres numéros (sauf les nos XIII et XIV *épuisés* en dehors des collections) . . . . . Prix

TROISIÈME ANNÉE (Janvier 1911-Décembre 1911)

Collections complètes :
- La collection, 12 numéros sur Waldorf pur fil . . . . . Prix
- Quelques exemplaires séparés des numéros XXVII, XXVIII, XXX, XXXI, XXXII, XXXV . . . . . Prix
- Les autres numéros (sauf le n° XXV *épuisé* en dehors des collections) . . Prix 3

QUATRIÈME ANNÉE (Janvier 1912-Décembre 1912)

Collections complètes :
- La collection, 12 numéros sur Waldorf pur fil . . . . . Prix
- Quelques exemplaires séparés des nos XXXVIII, XL, XLIII, XLIV, XLV, XLVI, XLVII . . . . . Prix 3
- Les autres numéros (sauf le n° XXXVII *épuisé* en dehors des collections) Prix

La collection complète des quatre premières années (Février 1909-Déc. 1912) 48 nu
Prix global 2

Edition ordinaire sur papier d'alfa :

PREMIÈRE ANNÉE (Février 1909-Janvier 1910)

Collections complètes *en très petit nombre.*
- La collection, 12 numéros . . . . . Prix
- Quelques numéros séparés (sauf les nos III et V *épuisés* en dehors des collections) . . . . . Prix 2
- Exceptionnellement les nos VII et XI . . . . . Prix

DEUXIÈME ANNÉE (Février 1910-Décembre 1910)

Quelques collections complètes :
- La collection, 12 numéros . . . . . Prix
- Les numéros séparés (sauf le n° XIV *épuisé* en dehors des collections). . Prix 2
- Exceptionnellement les nos XIII, XVII et XXIV . . . . . Prix

TROISIÈME ANNÉE (Janvier 1911-Décembre 1911)

Collections complètes :
- La collection, 12 numéros . . . . . Prix
- Les numéros séparés . . . . . Prix 2

QUATRIÈME ANNÉE (Janvier 1912-Décembre 1912)

Collections complètes :
- La collection, 12 numéros . . . . . Prix
- Les numéros séparés . . . . . Prix

La collection complète des quatre premières années (Févr. 1909-Déc. 1912) 48 nu
Prix global 1

THÉÂTRE DU VIEUX COLOMBIER

BULLETIN DE SOUSCRIPTION

Veuillez m'inscrire pour

carte permanente

abonnement, première série

abonnement, deuxième série

abonnement, troisième série

abonnement à une loge de 4 ou 6 places

abonnement aux matinées poétiques, première ou deuxième série *

NOM ....

ADRESSE ....

Signature : **

* *Effacer l'une ou l'autre indication.*
** *Prière d'adresser cette feuille à M. l'Administrateur du Théâtre du Vieux Colombier, 21, rue du Vieux Colombier, Paris, VI*[e]

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

35 & 37, RUE MADAME, PARIS VIe

Veuillez m'inscrire pour un abonnement de luxe / ordinaire * de six mois / d'un an * *à la Nouvelle Revue Française, à partir du* 1er .... 1913.

(Signature et Adresse)

Sur papier ordinaire : France, Alsace-Lorraine, Belgique, Luxembourg : un an, 15 *francs, six mois,* 8 *francs. — Etranger : un an,* 18 *francs, six mois,* 10 *francs. — Pour les membres du corps enseignant en France : un an,* 10 *francs.*

Sur papier de luxe : France et Etranger : un an, 25 *francs.*

On peut joindre le montant de l'abonnement en un mandat-poste ou demander le recouvrement à domicile.

* *Effacer l'une ou l'autre indication.*

La Nouvelle Revue Française

PARAIT LE 1er DE CHAQUE MOIS

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT

France, Alsace-Lorraine, Belgique et Luxembourg :

Un an, 15 frs. — Six mois, 8 frs.

Étranger :

Un an, 18 frs. — Six mois, 10 frs.

Pour les membres du corps enseignant en France : 10 Frs.

Abonnement sur papier de luxe (France et Étranger) : 25 Frs.

Les quittances présentées à domicile seront majorées de 0 fr. 50 pour frais de recouvrement.

Il sera fait, sur leur demande, *aux nouveaux abonnés d'un an du tarif ordinaire* le service gratuit des matières en cours de publication à la date de leur abonnement.

SOMMAIRE du N° 58